الكتابة مهنة مقدسة

مهرجان القراءة للجميع ٩٨

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(كتاب الشباب)

الكتابة مهنة مقدسة

نبيل فــرج

الغلاف

الإشراف الفني:
للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشاركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: هيئة الكتاب

مقدمـــة

لا تزال الثقافة العربية بحاجـة شـديدة الى فتح نوافذها على الثقافات الأجنبيـة التى لم نعرفها ، أو لم نعرفها بالقدر الكافى ، والى العمل على ترجمة آداب هذه الثقافات عن لغاتها الأصلية ، وليس فقط عن الانجليزيـة أو الفرنسـية ، التى استأثرت بمعظم جهود النقل ، منذ النهضـة العربية الحديثة فى القرن التاسع عشر ، التى بدأت متأخرة نحو ثلاثة قرون عن النهضة الأوروبية •

وعلى الرغم من معارك التحرير التى خاضتها أقطارنا العربية ضد كل أشكال الاستعمار والتبعية ، فقد كان الوعى القومى يقظا بالقـدر الذى يفرق فيه بين مقاومـة الاستعمار والتبعية من جهة ، وبين تقدير تراثه الانسانى العظيم ، من جهة مقابلة •

وفيما عدا أصوات السلفيين الذين وضعوا التراث الأوروبى فى موضـع النقيض مع التراث القومي ، ودعوا ، فى مراحل الانكسـار خاصـة ، الى ما يعرف بالاكتفـاء الذاتى ، والانطواء على النفس احيـاء للماضى التليد ، فان تيار التجديد والتحديث والمعـاصرة لم يحفل بهـذه الأصوات (طالمـا انها لم تنفرد بالساحة) ، ولا بما تدعيه من دعوى الأصالة أو الخصوصية •

ذلك أن الأصـالة او الخصوصـية ليست سـوى العناصر الكامنة فى بنيان المجتمع وانساقه الفكرية ، وهى ، ايضا ، الجزء الجديد الذى يمكن لأصحاب القامات العالية، الذين هضموا جيدا التراث الانسانى ، اضافته الى الانتاج المعاصر ، وهى ، فى النهاية ، أصـالة وخصوصية التجربة الحية ، والنظرة الى الواقع ، والتناول الفنى ، والمعنى ، والرسـالة •

لقد مضت الثقافة العربيـة تشق طريقها المتصـل بالفكر العالمى فى تجلياته المختلفة ، تترجم عن الثقافات الأجنبية بتوجيه من الظروف التى تحكمها ، واللغـة التى تتقنها ، وترى فى هـذه الترجمة توطيدا للعلاقـات بين الشعوب والأوطان ، وجسرا لتعميق التفاهم بينها ، وتبادل الخبرات ••

لكن القضـية أو الاشـكالية التى واجهناهـا ان الترجمة انحصرت ، عبر تاريخهـا ، فى بضعـة آداب •

وبذلك حجبت ثقافات كثيرة ، رسمية وشعبية ، تعد بالعشرات ، ان لم تكن بالمئات ، كان ينبغي ان تهتم بها الثقافة العربية ، وتقدم بعضها على ما قامت بترجمته بالفعل ، فى زمن يتفتح فيه العالم بعضه على بعض بسرعة فائقة ، وتتداخل فيه مشاكلنا العربية مع مشاكله ، مع انهيار الحواجز بين البشر والمدنيات .

وهذا ما ينبغى أن تتداركه الأقطار العربية مجتمعة ، بتخطيط ثقافى موحد ، يتم تنسيقه برؤية شاملة ، وفى وقت محدد ، بحيث تغطى الترجمة العربية التراث الانسانى ، القديم والحديث والمعاصر ، فى العالم كله ، فى أنضج تجاربه ، وأرفع نماذجه .

لقد أصبح واضحا ان الذين يعترضون على الانفتاح على ثقافات العالم ، والتفاعل مع معطياتها الانسانية ، هم أصحاب ثقافة محدودة ، لم يطلعوا على تاريخ الحضارات فى صعودها وانهيارها ، فضلا عما يدل عليه هذا الاعتراض من شعور مخامر بالضعف والنأى ، يخاف من كل اتصال بالغير ، ويرى فيه فقدانا للأصالة المكتفية بذاتها ، وتهديدا لها على أقل تقدير .

ويشكل هذا الموقف الذى ينفى الآخر أحد التحديات التى تواجه الأمة العربية ، والثقافة العربية ، فى مرحلة التحديث المعاصر ، بالرغم مما هو معروف للجميع من أن الحضارة العربية كانت من المكونات الأساسية

للنهضة الأوروبية الحديثة ، التى غمرت العالم بالمعرفة والنور •

وهذا يعنى اننا ـ فى انفتاحنا على هذه الحضارة ـ نأخذ مما أعطينا •

ولو اننا حللنا ـ على سبيل المثال ـ الحضارة اللاتينية ، فسنجد أنها لم ترتفع الى درجة النضج الا بفضل ما انتفعت به من الحضارة الاغريقية ، كما سنجد أن الحضارات الشرقية القديمة ، الآسيوية والأفريقية ، كان لها دورها الفعال فى تكوينها ، مثلما كان لهذه الحضارة اللاتينية ، والاغريقية قبلها ، دورها الفعال فى الحضارة العربية . والحضارة الأوروبية •

وقد تحققت كل هذه الصلات والتأثيرات المتبادلة عن طريق الاطلاع والحوار والترجمة ، وفى معترك الصراع الأيديولوجي للعصور ، دون أن تأبه لهذه الأصوات الفقيرة المجدبة ،التى لا تملك الا أن ترى فى التأثر تبعية أو غزوا ، وتنكر كل مصادر أصلية ، غير معترفة بوحدة التجربة البشرية ، وتكافؤ الملكات العقلية فى كل البقاع ، وتكامل المعرفة الانسانية المتباينة على الأرض •

وليس من المبالغة فى شيء أن نذكر أن التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى نتطلع اليها فى عالمنا العربى ، من أجل ان تهب رياح الحرية والديمقراطية،

لن تبلغ آفاقها الرحبة ، وغايتها المرجوة ، ما لم تتجاوب مع التجارب المعرفية المتقدمة فى أنحاء العالم شرقه وغربه ، وقديمه وحديثه ، التى تشكل روح العصر ونبضه الدفاق ، فى تجلياتها الفكرية والابداعية المتسمة بالرؤية الكونية الشاملة ، والنضج الفنى الكبير ·

ولن تغتنى الثقافة العربية ، وترتفع قيمتها على كل المستويات السابقة ،. الا بقدرتها على فتح النوافذ على الثقافات الأجنبية ، واقامة جسور التواصل بينها وبين التراث الانسانى ، بما يجعل هذه الثقافات وهذا التراث رافدا من روافد التكوين ، لا غنى عنه ، ان أردنا للحياة والفكر الازدهار والارتقاء ، لا الجمود والانحدار ·

ولو تأملنا هذه الحقيقة ، حقيقة الأخذ والعطاء ، أو التأثر والتأثير ، وقمنا باختبارها ، فستجد أن النهضة الأدبية فى عصرنا الحديث ، منذ رفاعة الطهطاوى وسليمان البستانى فى البداية ، ما كان يمكن لها أن تكون لولا تجذرها فى الثقافات الانسانية ، عبر تاريخها الطويل ، على نحو ما نلمس بجلاء فى أدب أعلام هذه النهضة باتساع الأرض العربية ، كطه حسين ، والعقاد ، والمازنى ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد مندور ، وكل الأسماء اللامعة فى الأدب المعاصر ، فى تياراته الثورية الجديدة ، فى القصة ، والشعر ، والمسرح ، والنقد ·

أما الأدباء الذين تقتصر ثقافتهم على العربية وحدها، ولا يمتلكون لغة أو لغات غيرها ، توثق علاقاتهم بالابداع العالمى ، وتتيح لهم استلهام كنوزه الثمينة ، فلم يستطع أحد منهم أن يقطع ـ فى أحسن الحالات ـ أكثر من نصف الطريق ، ما عدا الاستثناءات القليلة ، التى تخترق بقوة الهامها كل المدارات ٠

وهذا طراز موجود فى وطننا ، كما هو موجود فى سائر الأوطـان ٠

ذلك أن الموهبة الحية بمقدورها ـ حين تصفو لها الرؤيـة ـ أن تبلغ مواقع من الوعى والحس والجمـال التلقائى ، فى الصورة والبناء والتحليل والمجاز ، لا تصل اليه الثقافة المكتسبة ، مهما حازت أدوات الاطلاع الواسع، وامتلكت طاقة التطور والنماء ٠

نعم ٠٠ ولكن تظل هى الاستثناء الذى يؤكد سلامة القـاعدة ٠

هذه حقائق ومسلمات وبديهيات ، يتعين على النقاد تأكيدها ، كلما ضعف اتصـال أدبنا وفنوننـا بالتراث الانسانى العظيم قديمه وحديثه (بكل ما يترتب عليه من انتشار الجهل) بدعوى القومية أو الاقليمية أو المحليـة ، أو العودة الى الجذور والمحافظة على الأصالة ، اذ لا تعارض بين هذا كله وبين العالمية ، بل ان العالمية شحذ للمحلية ، ودفع لها لصعود القمم العالية ، خاصـة وأن بعض خيوط

هذا التراث العالمي ـ كما سبقت الاشـارة ـ من نسيج الثقافـة العربيـة التى مر عليها وقت كان لابد فيهـا للمثقف الأوروبى ، اذا أراد الا يتخـلف عن الالمـام بثقافات عصره ، من أن يكون على معرفة تامة باللغـة العربية ، متمكنا من القراءة بها .

لابد للثقافة العربية اذن أن تكون دائما على وعى بالتيارات والتجارب الأدبية المحدثة فى أنحاء العالم ، بقدر ما يجب أن تكون محيطة بكل الأسماء الخـالدة التى تعد كعلامات الطريق فى تاريخ الآداب ، ابتداء من هومبروس ، لأنه لا توجد قومية بدون انسانية ، كما أنه لا انسانية بدون قومية .

لذلك تؤدى حركة الترجمة ، والدراسات الأدبيـة التى تعقد عن التراث الانسـانى ، دورا مهما فى حياتنـا الثقافية ، لا يقل أهميـة عن حركة التأليف ، ان لم يزد .

وفى ضوء هذه الرؤية أقدم هـذا الكتاب .

نبيـل فـرج

هوميـــروس

أعظم شعراء اليونان ، وأعظم شعراء التراث الانساني على مدى التاريخ • لا يعرف شيء قاطع عن سيرته ، على كثرة ما كتب عنه ولا يزال يكتب ، وبصفة خاصـة منذ القرن التاسع عشر • كمـا لا يعرف شيء قاطع عن ظروف انشاء الملحمتين الخالدتين : ((الالياذة)) و ((الاوديسا)) •

ولكن من المرجح انه ، على رواية هيرودوت ، عاش فى القرن الثامن قبل الميـلاد ، وربمـا القرن السـابع ، او منتصف القرن التاسع ، فى أقصى شرق بلاد الاغريق ، على الساحل الآسيوى ، وبالتحديد فى منطقة ايونيـا التى تضم جزر بحر ايجه •

وهناك من الباحثين المحدثين من يشـك فى وجوده اصلا ، ويعتبرون « الاليـاذة » و « الأوديسـا » مجرد

مواويل قصصية ، نظمت بدرجة عالية من الوحد المحكمة ، قام بها عدد من الشعراء والرواة المنشد ونسبت الى هوميروس •

كان ضريرا ، عانى طوال حياته من الفاقة ، المرحلة الأخيرة من عمره ، التى طبقت فيها شهرته تكسب بشعره ، ومارس تعليم النظم • ألف ((**الا** و ((**الاوديسا**)) فى شكل أناشيد تروى عن أحداث يرجع بعضها الى القرن العاشر قبل الميلاد ، م باللهجة الأيونية •

وتتألف ((**الاليساذة**)) من ١٥ ألف ؛ و ((**والأوديسا**)) من ١٢ ألف بيت •

ونتيجة للاعتماد على الرواية الشفوية ، التى عصر التدوين فى القرن السادس ، تعرضت له الملحمتين ، فى تراكمها الكمى ، عبر الأجيال ، والاضافة وعدم الاتساق ، والى تداخل الأس التقليدية العتيقة ، مع الأساليب الأصيلة المصقولة عبر بها الشاعر العظيم عن عصره المتطور •

وهناك فروق جوهرية وأساسية بين ((**الا** و ((**الأوديسا**)) ، تكاد تجعلهما فى موضع التنا ولهذا استدل بها على أن المؤلف ليس شخصا و

أو لا يمكن أن يكون واحدا ، بل عدة شعراء ، عاشوا فى حقب تاريخية مختلفة ، لاختلاف طبيعة كل ملحمة ، واختلاف مادتها ، وأسلوبها .

فالالياذة ملحمة حربية عنيفة ، تعلى من القوة الجسدية للأبطال ، فى المعارك المحتدمة ، وتصور البطش والنهب ، بينما تعلى « **الأوديسا** » من القوة الروحية ، وتتطلع الى دعة الحياة الأسرية الهادئة ، فى ظل النظام المدنى المستقر .

الا انه من الممكن ، فى تفسير نقدى ، أن يكون هوميروس قد أراد ، ببنائه الشامخ للملحمتين ، أن تكون كل واحدة مكملة للأخرى ، باعتبار ان الحياة العريضة ، أو الحضارات المتعاقبة ، تتألف ، فى مجالاتها المختلفة ، من الجانبين معا : الحرب والسلم ، أو الجسد والروح .

ولو أننا سلمنا بهذا التفسير ، فسنجد على ضوئه أنه عبر فى كل ملحمة عن قيمة كلية واحدة ، من هاتين القيمتين الأساسيتين ، فى الزمن الماضى ، والزمن اللاحق .

مع هذا فثمة صيغ فنية متشابهة ، كالقاسم المشترك، تتصل باتجاه هوميروس فى عرض أبطاله ، فى مواقفهم

الخارجية وعواطفهم الداخلية ، النابضــة بالانسانية ، وتتصل كذلك بخصوبة خياله ، وتميز تشبيهاته ، وأصالة وصفــه ، تكفى للقطع بأن الملحمتــين تصــدران عن فكر واحد ، أو فلسفة واحدة ، تؤمن بالعقل ، وتتخذه ، دائما ، مرشدا لتوجيه العاطفة .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٥ ديسمبر ١٩٨٠ .

هسيود

من أقدم شعراء اليونان الذين تدين لهم الانسانية بما قدمه من أعمال شعرية خالدة ، تنتمى للشعر التعليمى • لا يعرف الزمن الذى عاش فيه ، وهل كان سابقا على هوميروس ، أم معاصرا له ، أم لاحقا عليه •

ولكن من المرجح أنه عاش فى القرن التاسع قبل الميلاد ، الا اذا سلمنا بتأثره بملحمة الالياذة لهوميروس فى قصيدتيه ـ الأعمال والأيام ـ وانساب الآلهة ـ فيكون وجوده تاليا لهذا التاريخ بأكثر من قرن •

لم تدون اشعاره كما لم تدون أشعار هوميروس الا فى عهد بيزاستراتوس فى القرن السادس قبل الميلاد •

وبيزستراتوس هو الحاكم الذى طبق قوانين المشرع العظيم صولون (١) فى تولية الفلاحين مناصب الدولة ٠

هبطت على هسيود الهة الشعر ، وهو يرعى الغنم، وكللته بالغار ، فتحول من الرعى الى الزراعــة التى غدت مصدر الهامه ، ومادة ابداعه ٠ ذلك أنه خــلال عمله الجديد اخذ ينظم الأشعار بوحى من الريف والطبيعة ، على نحو يتشابه فيما بعد مع الشاعر اللاتينى فيرجيل ٠

وتعد قصيدة ــ الأعمــال والأيام ــ أهم قصــائد

---

(١) صـــولون :

مشرع يونانى عظيم من اوائل الذين دافعوا ، فى تاريخ البشرية الطويل ، عن حقوق الشعب الفقير ، ونادوا بالاصلاح الزراعى ــ رغم انتسابه للطبقة الارستقراطية .

عــاش فى اثينــا فى القرن الســادس قبل الميــلاد فيما بين ٦٤٠ ــ ٥٦٠ على التقريب .

ســن مجموعة من القوانين تعرف بقوانين صــولون ، تمنــع الاستبداد ممثلا فى رق من يعجز عن سداد ديونه ، وتحمى الحرية الشخصية للفرد ، وتشرك الشعب فى انتخاب من يتولون المناصب العليا فى الدولة ، وحق كل مواطن فى حكم بلده .

وبهذه المشاركة يتحقق الحكم الديمقراطى فى الدولة ، بدلا من حكم الاقليات والصفوة الذى كان سائدا .

والى جانب وضع هذه القوانين نظم صولون الأشــعار وعبر من خلالها عن مناهضتــه للطغيــان ، ودعوته للاصــلاح الســياسى والاجتمــاعى .

هسيود التى حشدها بما ينبغى أن يقوم به الفلاح ازاء الأرض والزرع ، فى المواسم المختلفة ٠

كما ضمنها كثيرا من التأملات والحكم والمواعظ الأخلاقية ، التى تحض على القيام بالواجب ، والتمرس الدائم بالعمل ، مهما كان المرء متفوقا فيه ، من أجل نفع البشر ، وتدعو الى التمسك بالعدل ، حتى يعيش الانسان سعيدا . والابتعاد عن العنف لأن العنف يؤدى الى الغضب، والغضب طريق يسير للشر ، يحيط به الكبرياء والغطرسة ٠

وكان هسيود قد انشأ هذه القصيدة تحت تأثير الخلاف الحاد الذى نشب بينه وبين أخيه برسيس ، بسبب رغبة هذا الأخ الجشع فى الاستئثار بضيعة ورثاها معا ، ولم يكن له فيها غير النصف ٠

وقد ساعده على ارتكاب هذا الفعل حاكم المدينة أو ملكها ٠

ومما جاء فى هذه القصيدة بيانه الواضح لأخيه بأن طريق الفضيلة طويل فى البداية ، لما يحتاج اليه من ضبط النفس ٠ الا أنه سهل فى النهاية ٠

يقول هسيود :

« ان افضل الرجال قاطبة ٠٠

من يتأمل نفسه فى كل شىء

ومن يتبصر بالأمور ونتائجهـا
ومن يستمع الى النصـح البليغ ٠
أما الأحمـق اللاهى عن أمـوره ،
الذى لا يتعظ بعبر الآخـرين ،
فهو امرؤ حياته وموته سـواء))

ولهسيود عدد آخر من القصائد المهمة نذكر منهـا قصيدة ـ درع هرقل ـ التى تأثر فيها بوصف هوميروس لدرع اخيـل ٠

وفى حديث هسيود عن النساء يحـذر من الوقوع فى شراكهن الخـادع ، بالاستماع الى اقوالهن ، وهن يتخايلن بالأثواب الفضفاضة ، ولعله يقصـد يعرضن مفاتنهن ٠ وعنده ان من يثق بجنس النساء كمن يثق بحاشـية من المنافقـين ٠

هذا عن الموضوع او المضـمون فى خطوطه العامـة العريضة ٠ أما الشكل الفنى فواقعى ، يتخذ الهامه من الأرض لا من السماء ٠ وداخل هـذا الاطار يتجلى للقارىء ارتباط الشـاعر الحميم بالحياة الاجتماعيـة ، وادراكه العميق لهموم الطبقة الشعبية التى ينتمى اليها ، وحرصه على نشر روح المدنيـة ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٢٥ ديسمبر ١٩٨٠ ٠

أسخيلوس

أبو التراجيديا الاغريقية ، الذى ارتفع بهـا الى أعلى المستويات الابداعية ، بفضل قدرته على تطويرها ، بادخال ممثل ثالث على منصة المسرح ، بعد ان كانت العروض المسرحية تقتصر على ممثلين اثنين ، واختزاله لدور الكورس، الذى كان يعد ركنـا أساسـيا فى الأعمال السابقة والمعاصرة •

ولد فى أثينا سنة ٥٢٥ قبل الميلاد ، ومات فى صقلية سنة ٤٥٥ ق•م• وهو فى حوالى السبعين من عمره •

لا يعرف الكثير عن حياته ، لقلة ما كتب عنه • ولكنه كان محاربا شجاعا ، أبلى بلاء حسنا فى معركة ماراثون ، التى انتصر فيها الاغريق على الفرس سنة ٤٩٠ ق•م • قبل سنوات قليلة من سطوع نجمـه ككاتب تراجيدى ،

بفوزه سنة ٤٨٤ ق٠م ٠ بالجائزة الأولى عن مسرحيته « الضـــارعات » ٠

وتروى هذه الواقعة عن شجاعته فى المعارك ، لأنه حين اتهم بافشاء أسرار الشعائر الدينية فى مسرحياته ، شفع له اشتراكه فى هذه المعركة ٠

نشأ نشأة دينية فى بلدة اليوسس ٠ والى هــذه النشأة يرجع تمسكه فى أعماله بصرامة القوانين الالهية ، فى دلالتها الخلقية ٠

هذه القوانين التى تدين القاتل ، الذى تلوثت يداه بالدماء ، مهما كانت دوافعه نبيلة ، أو مبرراته منطقية ٠

ذلك أنه لابد للقصاص أن ينزل بالآثمين والا اختل قانون الســماء ٠

تميزت مسرحياته برصانة الفكر ، وفخامة الملابس ، وبلاغة اللغة ٠ اللغة ذات الايقاع الفخم الجليل ، والاعلاء من القيم الخلقية ، وجانب الروح ٠

وبسبب هــذا الأســلوب الرفيع تعرض اسخيلوس لهجوم ارستوفانيس (٤٥٠ ــ ٣٨٥ ق٠م٠) فى كوميديا ((**الضفادع**)) ، حين قارن بينه وبين يوربيدس ، الذى اتسم فنه بالبساطة والشعبية ، ولو أن كفة اسخيلوس هى التى رجحت فى النهاية ، بحــكم أن أرستوفانيس نفســه كان ارستقراطيا فى رؤيته وتعبيره ٠

اشترك فى سن السادسة والعشرين ، سنة ٤٩٩ق٠م٠ فى مباريات الدراما التى تقام فى أعياد ديونيزوس ، وبعد ذلك فى أعياد اللينايا ٠

ومما يذكر عنه ان ديونيزوس ، اله الخمر والدراما عند اليونان ، تراءى له قبل ان يبلغ الأشـد ، وهو الذى اوحى اليه بكتابة مآسيه ٠

ولأسخيلوس سبع مسرحيات معروفة فقط ، رغم انه من المؤكد انه كتب ما يقـرب من تسـعين مسرحيـة ، أو خمسا وسبعين ، او ، على الأقل ، سبعين ، على خلاف بين مؤرخى الأدب ٠

على ان المسرحيات المعروفة ترجمت أكثر من مرة الى اللغة العربية ، فى مصر خاصة ، وهى : ((**الضارعات**))، ((**سبعة ضد طيبة**)) ، ((**الفرس**)) ، ((**بروميثيوس مغللا**)) وثلاثية ((**الأوريستا**)) التى تتألف من : ((**أجاممنون**)) ، ((**حاملات القرابين**)) ، ((**الصافحات**)) ٠

وتعد ((**الأوريستا**)) أنضج هـذه الأعمال جميعا ، لأن اسخيلوس كتبها فى عمر متقدم ، قبل وفاته بقليل ، سنة ٤٥٨ ق٠م٠ ، وفيها يتجلى ايمانه العميق بالقدر ، وبقوانين الوجود الصارمة التى يدان فيها المذنب بقـانون السماء ، مهما كان شرف مقصده ٠

ان انتصار أجاممنون مثلا على طروادة لا يغفر له جريمة التضحية بابنته لالهة الريح ، حتى تتحرر سفنه مما يكبلها ، ويتحرك الاسطول البحرى .

وبناء على ذلك يلقى أجاممنون مصرعه على يد زوجته كليتمنسترا ، بعد أن دنست فراشه ، فى غيابه ، مع عشيقها أوجيست .

وعلى الشاكلة نفسها تلقى كليتمنسترا ، القاتلة الفاجرة . عقابها أيضا ، على يد الايرينيات (**ربات العقاب**)، جزاء ما اقترفت ، وذلك بأن يقتلها ابنها أوريست .

وهكذا ...

ويعد الكاتب المسرحي سوفوكليس (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق.م.) ، الذى كان له دور فى الحياة العامة فى وطنه ، الامتداد الطبيعى المتطور لأسخيلوس ، سواء فى الشكل الفنى ، أو الرؤية المسرحية ، فى ابعادها الكلية .

« الأنوار » ، بيروت ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٠ .

أرســـتوفانيس

سيد الكوميديا اليونانيـة بلا منازع · لا يعرف على التحديد تاريخ ميلاده ووفاته قبل الميلاد ·· تذكر بعض الكتب انه ٤٥٠ ــ ٣٨٥ ، والبعض الآخر ٤٤٨ ــ ٣٨٠ كتب نحو أربعين مسرحيـة ، وان لم يصلنـا منهـا غير احدى عشرة فقط ، وبعض فقرات من مسرحيات أخرى · ومن بين هذه المسرحيات المفقودة كوميديا ــ دياتيليس ــ التى فازت بجـائزة ثانيـة فى مسابقة سنة ٤٢٧ ق·م ·

لا يعرف الكثير عن حياته · ولد فى جزيرة ايجينا فى بيئة ريفية لأبوين قرويين · وهذا يفسر محافظته فى أفكاره، وارتباطه الحميم بالأرض والزراعة ودعة الحياة ، وتمسكه بالتقاليد المتوارثة ، وهجومه العنيف على الفلاسفة والشعراء الذين أرادوا اعمـال العقل وتحكيم المنطق وبذلك قوضوا ، فى رأيه ، المسلمات الدينيـة والاجتماعيـة والسياسـية

السـائدة مثل سـقراط الذى هاجمـه فى مسرحيـة ـ السحب ـ وسخر فيهـا من السوفسطائيين ، ويوربيدس فى ـ الضفادع ـ ونساء عيد تسموفور ٠

ومن المعروف ان أفـلاطون (٤٢٧ ـ ٣٤٧ ق٠م) قدم العقل على العاطفة باعتباره وسيلة ادراك حقـائق الوجود الكلية ، كما يتضح بجـلاء فى محاورة ـ ايون ـ كما حمل فى الجمهورية حملة شعواء على الشعراء ، وقدم عليهم الفلاسـفة ٠

أما يوربيدس فقد ضرب بالتقاليد والأعراف الموروثة عرض الحائط ، ولم يؤمن الا بالعقل وحده ٠

على ان أهم مواقف أرستوفانيس دعوتـه الحـارة للسلام ، ومناهضته السـافرة للحرب بين أبنـاء الوطن الواحد ، وتنديده بصناع الأسلحة وتجارها المفسـدين الذين يدفعون بالبلاد الى الخراب والدمار ، وعلى نحو ما حدث بالفعل فى الحرب الداخلية الطويلة التى قامت بين اثينـا ـ موطن ارستوفانيس ـ وأسبرطة ، وانتهت بسقوط اليونان كلها فى يد المقدونيين ثم الرومانيين ٠

كذلك ندد أرستوفانيس بالمستغلين والمحتكرين الذين يمتصون دم الفقراء ، وعرض بالحياة المـاجنة للأثينيين . وهاجم كلبون حاكم اثينا هجوما عنيفا فى ثلاث مسرحيات متتالية من مسرحياته المفقودة وهى :

أهل بابيلون ٤٢٦ ق٠م ٠

الأخارنيون ٤٢٥ ق٠م٠

الفرســـان ٤٢٤ ق٠م ٠

ويحتمل أن يكون هـذا الهجوم هو الذى أدى الى مصادرتها ومن ثم فقدها ٠

وبالقيـاس الى البنـاء الفنى ومضمون مسرحية ـ الأخارنيون ـ نجد أن أرستوفانيس يحمل الفرد من عامة الشـعب مسـئولية ما يقع فى بلاده بحيث يتعين على كل فرد ـ كما فعل المواطن الطيب دكيوبوليس ـ أن يؤدى واجبه كاملا ، فيعقد بنفسه ولو وحده اتفاقيـة الصـلح أو الهدنة مع بنى وطنه من الأعداء حين يعجز عن شجب الحرب ، واقنـاع اعضاء ـ جمعيـة الشعب ـ بضرورة السـلام ٠

واذا كان كتاب التراجيديا الاغريقية مثل أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس قد استقوا مادتهم من الأساطير الشعبية فان ارستوفانيس قد استقى موضوعاته من الحياة الواقعية مباشرة ، أو خلق مادتها على شاكلة هذه الحياة، على النحـو الذى يهيىء له فرصـــة النقـد اللاذع على المستويات المختلفة ، الذى يعد هدفه الأسـاسى فى أعماله المسرحيـة ٠

الا أن أرسـتوفانيس يتفوق على هـؤلاء الكتـاب الخالدين بقدرته على ابتكار المواقف الكوميديـة ، وعلى رسم « النماذج » أو « الأنماط » ٠

« المساء » ، القاهرة ، ١٣ نوفمبر ١٩٨٠ ٠

ســــقراط

فيلسوف يوناني عاش فى أثينا فيما بين ٤٦٩ ـ ٣٩٩ قبل الميــلاد ٠٠ كان يجوب طرقات العاصمة اليونانيــة وميادينها يحاور كل ن يلقاء ويثير فكره ، معتمدا فى حواره على الاستدلال القياسي والاستقراء والبراهين اليقينية ٠

ولأن شهرته طبقت الآفاق ، كأحكم أبناء عصره ، تعرض لبغض السياسيين والشعراء والصناع والخطباء ، واتهم بأنه يفسد الشباب بالدعوة الى آلهة جديدة غير الآلهة القديمة ، وانه يحيل الحجج الواهية الى حجج قوية دامغة ٠

وظل سقراط متمسكا بمنهجه وبايمانه بأن الحياة ، التى لا نتأملها ونتمعن فيها ، لا تستحق ان تعاش ٠

وفى دار القضاء ، فى مدينــة أثينا ، جرت محاكمــة سقراط سنة ٣٩٩ قبل الميلاد ، وكان قد تجاوز السبعين

من عمره ، بناء على اتهـام قدمه شخص يدعى ميليتوس ، مفاده أن سقراط يكره آلهة أثينا ، ويحض الشباب على الايمـان بآلهة جديدة ، وانه يتطلع الى ما فى السـماء وما تحت الأرض ، ويحيل الأدلة الضعيفة ، بقوة الحكمة العقلية التى يمتلكها ، الى حجج قوية ، اى الباطل الى حـق .

ولم تكن هذه الاتهامات خافية على سقراط نفسه ، لأنها كانت تعم المدينـة بأسرها ، وبالطبع تناهت اليه قبل أن يمثل أمام القضاء ، اذ يقرر فى دفاعه ، أنها حيكت له منذ زمن طويل .

وهذه هى القصة على حقيقتها :

كان سقراط قد علم من صديقه خريفون أن الاله أبوللون نطق باسمه فى معبد دلفى ، على لسان الكاهنـة بونيا ، معتبرا اياه احكم البشر .

وحتى يتحقق سقراط من صدق هذه النبوءة ، توجه الى عدد من الحكمـاء والفلاسـفة فى عصره ، ممن ذاعت شهرتهم فى هذا المجال ، وقام بمحاورتهم ، ثم قصد رجال السياسة ، فالشعراء ، فالصناع ، فالخطباء ، وتيقن من هـذه المحاورات أنه لا يختلف عنهم فى الجهل بكثـير من الأشياء مثل : الخـير ، الجمال ، الفضيلة ، الأخـلاق والسـعادة .

. ولكن نقطة الخلاف الوحيدة التي تؤكد انه بال
أكثر حكمة منهم ، وأرفع مكانة ، أن الذين حاورهم تصو
أنهم يعرفون ، وهم ، في الحقيقة ، لا يعرفون شيئا ، ب
هو لا يعرف شيئا ، الا أنه — بخلافهم — لا يزعم
يعرف ٠

ولأن سقراط كشف جهل كل من حاوره أص
بغيضا من جميع مدعي الحكمة في عصره ، الذين ينظاه
بالعلم والمعرفة ، وهم أكثر الناس بعدا عنها ٠

وبذلك اعطي خصومه السلاح الذي شهروه ضده
وهو أنه يجدف ٠

في دفاع سقراط عن نفسه ، الذي أورده افلاطو
نجد سقراط يحاور ميليتوس ،صاحب الاتهام ، ويكذ
كذب ادعائه ، ويبين للقضاة أو المحلفين ، وعددهم خمسه
تضارب موقفه ، اذ يتهم ميليتوس سقراط بأنه لا ي
بالآلهة مطلقا ، ثم يتهمه بأنه يؤمن بها ، ولكنه ي
ان الشمس قطعة من الحجر ، وان القمر ارض ٠

والقول الأخير لا يعد اتهاما على الاطلاق ، لأن ك
« **في الطبيعة** » للعالم اناكساغوراس — الذي تتلمذ سقر
على يديه — يتضمن منذ منتصف القرن الخامس قب
الميلاد هذه المعارف بنصها ، وهي في متناول الجميع ،
سقراط ، لا حاجة لأحد من شباب اثينا اليه لكي يع
بهـا ٠

ومن يطالع محاورات سقراط يجد انه يضع دائمـا الاجابات التى يتلقاها ممن يحـاورهم فى سـياق أسئلة أخرى ، تبين تناقضها من خلال الاستدلال القياسى ، وبحثه الأساسى عن طبيعة الشيء فى حقيقته ، أو ما يصطلح عليه « ماهية الشيء » •

على انى أعتقد أن أهم ما عبر عنه دفاع سقراط ليس دحض الاتهامات المغرضـة التى لفقت باتقان ، أو تصديه الشجاع للجبيل والجهلاء ، ودفاعه الرائع عن العقل ، وانما اعلاؤه المبكر من قيمة الموقف الذى يقفه الانسان فى الحياة ، وتمسكه هو به ، بحيث تجىء الأفعال مطابقـة للمعتقدات. ويعنى بها الرسالة التى يضطلع أو يلتزم بها ، طالمـا أنه على قيد الحياة •

فى هذا الموقف وحده . كما ذكر بنفسـه ، شرف الانسان ، ومن تمسك بالشرف لم يبال بأى شيء آخر •

لهـذا كان من الطبيعى أن يعيش سـقراط حيـاة متقشفة . فى فقر مدقع ، الى الدرجة التى يسير فيهـا حافيا ، رث الثياب ، لأنه وقف حياته على هدف واحد ، حدده فى الدفاع والمحاورات ، وهو خدمة الاله بتحرى حقيقة ما وصف به من حكمة ، من خـلال تحرى الحقيقـة من ذاتهـا •

ولأن هـذا الموقف العنيد كان السـبب الحقيقى فى محاكمة سقراط ، فقد بين بجـلاء فى دفاعه أنه لن يطيع

المحكمة ان هي طلبت منه ـ مقابل اطلاق سراحه ـ أن ينصرف عن هـذا الهدف ، لأنه يرى أن طاعة الآلهـة ، بمنهج حياته هذا ، أولى من طاعة البشر •

وبلغت به الشجاعة حد ان اكد لقضاته أنه ، اذا عاد الى الحيـاة المدنية ولم يعدم ، فسيظل يطوف بطرقـات اثينا وميادينها واسواقها ، كما كان يفعل من قبل ، يختبر كل من يقابله على المنوال نفسه ، ويثير تفكيره ازاء ما يعرض له ، ويدعوه الى أن يسـمو بالروح بدلا من التكالب على المـاديات ، لأن المـال لا يجلب الفضيلة •

وادين سقراط ، فحكم عليه بأن يجرع السم حتى المـوت •

وأثناء وجوده فى السجن ، قبل الاعدام ، وضـع له عدد من أصدقائه ومريديه خطة للهرب ، ولكنه رفضها ، حتى لا تتناقض فلسفته الأخلاقية مع سلوكه •

« الأنوار » ، بيروت ، ١٤ ديسمبر ١٩٨٠ •

فرجيليوس وتيبول

يعد فرجيليوس أعظم شعراء اللاتين بلا منازع • ولد سنة ٧٠ قبل الميلاد ، فى منطقة كيسالبينا ، بين جبال الألب والأبنين • وفى سنة ٥٥ ق•م احتفل على عادة الرومان ببلوغه الخامسة عشرة ، بارتداء ثوب الرجولة ، وهو عبارة عن عباءة من نوع خاص • وفى الثامنة عشرة انتقل الى روما للدراسة •

بدأ نظم ديوان (الرعويات) سنة ٤٧ ق•م• ، وفى ٢٩ ق•م• انتهى من نظم الزراعيات •

أما (الانيادة) التى ارتبط اسمه بها فلم يبدأ نظمها الا فى سن الأربعين وهو فى قمة النضج ، وقد استغرق تأليفها العقد الأخير من عمره على التقريب ، دون أن يتمكن من مراجعتها وتنقيحها • وكان يقدر لهذه المراجعة ثلاث

سنين على الأقل · ولذلك تأهب للقيام برحلة فى بلاد الاغريق تجدد ملكاته الابداعية الفذة · ولكنه أصيب فجأة بالملاريا أثناء الرحلة ، وتوفى سنة ١٩ ق·م· عن احدى وخمسين سنة ·

ولأن فرجيلبوس كان يكتب ببطء شديد كأنه ينحت فى صخر · ولا يرضى عن انتاجه الا بعد أن يعيد فيه النظر، طلب من أصدقائه المحيطين به حرق (الانيادة) ان اختطفه الموت ، طالما أنه لن يتمكن من مراجعتها وصقلها ·

الا أن الامبراطور أوغسطس أمر بنشرها كاملة كما هى على النحو الذى خطها به ، ولو أن الفقرات التى كتبها فرجيليوس على الهامش أسقطت فيما عدا أربع فقرات فقط أدرجت فى النص ·

وبذلك حفظ رجل السلاح للتراث الانسانى أثرا شعريا خالدا لا يرقى الى صرحه الشامخ أثر آخر باستثناء (**الالياذة**) و (**الأوديسا**) لهوميروس ، لم يترجم كاملا الى اللغة العربية الا فى السبعينات ·

وعلى شاهد القبر نقش بيتان من الشعر قالهما فرجيليوس فى النزع الأخير ، يتغنى فيهما ببلدته التى أنجبته والبلدة التى انتزعته واحتوته ، مشيرا الى أعماله الكاملة التى تغنى فيها بالمراعى (**الرعويات**) وبالحقول (**الزراعيات**) وبالقادة (**الانيادة**) ·

وتعد هذه الأعمـال سجلا مبدعا يعكس حضـارة العصر ، ماضي الأمة وحاضرها . وما تطلعت اليه من مثل سامية ورقي بشرى •

ومن معاصرى فرجيلبوس شاعر لاتيني آخر من شعراء الغزل والمجون الذين تغنوا بالحياة الفطرية البسيطة فى حقول ومزارع القرى الصغيرة التى لا يرتفع فيها غير صوت خرير المـاء ، ولا يسودها الا الحب والهدوء والسلام •

هذا الشاعر هو تيبول أوتيبولس ، الذى تغنى فى أشعاره بكل المعـانى الانسانية السمحة ، وكان بشارة بمجيء السيد المسيح •

ومثل هـذه الدعوة تتناقض على طول الخـط مع ما يعهد عن الرومان كرجال حرب وحملة سلاح •

لا يعرف بالضبط تاريخ ميلاده أو وفاته ، ولكن يرجع من الاشـارات الواردة فى كتب التاريخ وقصـائد الشـعراء أنه ولد سـنة ٤٨ق٠م٠ وتوفى سـنة ١٩ أو ١٨ ق٠م٠ عن ثلاثين سنة •

أتقن اللغة اليونانية مثل اتقانه للغة اللاتينية • نشر ديوانه الأول فى حياته سنة ٢٦ ق٠م ويتضمن عشر قصائد تبدأ بقصيدة يعلن فيها انقطاعه عن كل جهـاد ، وبقاءه بجوار حبيبته ديليا ، ولو عاش عيشة الكفاف ، حيث يقول فى مستهل القصيدة معبرا عن فلسفته :

« ليكدس غيرى من الذهب الأصفر ، ويملك آلاف الفدادين من الأراضى الخصــبة ، حتى يفزعه ألم مستمر لقربه من عدو ، ويحرمه لذة النوم صوت أبواق الحروب.

اما انا فلأقضين الحياة فقيرا غير كاد ما دام ببيتى ضوء دائم » .

ويعنى بالضــوء هنا الحب والمتعة والجمال .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ .

أوفيـــد

فى الجزء الثالث من كتاب ((فن الهوى)) ، أسدى الشاعر اللاتينى الخـالد أوفيد (٤٣ ق٠م٠ ــ ١٨ م ٠) نصائحه الى المرأة ، حتى تحتل مكانها فى قلب من يحبها ، وهى فى كامل جمالها ، وتأخذ حقهـا العادل من هذا الحب ، فى القسمة المتساوية بينها وبين الرجل ٠

وقبل أن يقدم أوفيد نصائحه الى المراة ، كان قد وجه الى الرجل ، فى هذا الكتـاب وفى غيره من الدواوين ، عددا من النصـائح والتعاليم ، لعل اهمها عدم المغـالاة فى التجمل ، وان يبدع لنفسه روحا مشرقة تبقى عالقة به حتى آخر العمر ، وأن يصقل فكره وحسه بالفنون والآداب ، ويغترف من لغتها سحر القول ، بغير اسراف فى البلاغـة ، وأن يؤمن بأن المثابرة والاقدام الجسور فى الحب همـا الطريق الذى يكلل مسعاه للنصر !

أما نصائحه الى المرأة ، فالمقصود منها الا تقف فى مواجهة الرجل ، المدجج بالأسلحة ، عزلاء ، بلا حراب ٠

وفى البداية لابد من الاشارة الى أن أوفيد نشأ فى أسرة ثرية ، وأنه كان ينظر الى المرأة نظرة واقعيسة ، موضوعية ، تنبع من تجربة حبة معها ، أحب فيها أوفيد امرأة تدعى كورينا ، بالاضافة الى ما اكتسبه من خبرة خلال غرامياته العديدة مع نساء روما ٠

هذه النظرة لا تتحامل على المرأة أو تستخف بها ، وفى الوقت نفسه لا تتحيز لها بلا حق ٠ وهــذا سر صدقه الانسانى ، وخلود اشعاره ٠

تدرك هذه النظرة أن المرأة ليست كائنــا او طرازا أو نمطا واحدا ، فلكل امرأة عطاؤها ، كما أن الحقول ليست متماثلة فى غلالها ٠

فكما أن من الحقول مايغل الكرم والزيتون ، ومنهــا ما يغل الحنطة ، كذلك المرأة ٠٠ كل واحدة وفق طبيعتها وتكوينها ومسلكها الذى يمكن أن يصعد بها الى الذرى العالية ، بعفتها واخلاصها وتضحياتها ، ويمكن أن يهبط بها الى العالم السفلى ، بخطيئتها وأحابيلها وشرها ، مع تسليم أوفيد صراحة ، فى بعض اشعاره التى قد يناقضها

البعض الآخر . بأن المرأة تعتبر « ثوب الفضيلة واسمها »، لأنها لا تركن فى حبها الى الخداع أو المخاتلة ، مثلما يصنع الذئاب من العشاق الزائفين ، حين يغررون بمن لا يعرفن فنون الحب من الفتيات الصغيرات ، ثم يتخلون عنهن فى الشواطىء المهجورة .

ورغم هذا فان أوفيد ، كرجل ، لا يخفى تعاطفه مع جنسه . عندما يغرى النساء بأن يكن ألين عريكة ، لا يتأبين على العشاق الصادقين ، ولا يحجبن مفاتنهن عنهم ، لأنهن لن يخسرن شيئا ، ولو خانهن هؤلاء العشاق بعد ذلك !

ولاشك أن الشعر هو الذى أغرى أوفيد بهذه الدعوة، التى لا تصدر الا عن ربان الهوى وقائد قافلته ، كما يصف نفسه ، فى مرحلة من الازدهار الأدبى والفنى ليس لها نظير فى تاريخ اللاتين ، تألقت فيها فى عصر الامبراطور أوغسطس (٣١ ق.م. — ١٤ م) ، مع اوفيد أسماء الشعرا الخالدين : فيرجيل (٧٠ ق.م. — ١٩ او ١٨ ق.م.) وهوراس (٦٥ ق.م. — ٨ ق.م.) .

على ان اوفيد لا يبخل بنصائحه التى تعين المرأة على الوصال ، وهى تمتلك اسلحة الدفاع عن نفسها ، فى نطاق أو حدود الحقوق المدنية التى يكفلها القانون الرومانى للمرأة ، وهو قانون ، بمفاهيم عصرنا وليس العصور

القديمة فقط ، متقدم من بعض وجوهـه ، يحيط المرأة بالاحترام والاجلال •

لا يقر هذا القانون مبدأ التعدد فى الزواج ، ولا يسمح بالطلاق الا فى أحوال معينة ، مثل علة الزنا ، ويتيح للمرأة أن تعقد خطبتها بنفسها مع خطيبها ، ويمنحها أيضا حق فسخ الخطبـة اذا رغبت ، فلا يتم لها زواج أو طـلاق الا برضاها وارادتها الحرة •

ويمهد اوفيد لنصائحه تمهيدا ذكيا ، يدعو فيه المرأة الى اغتنام فرص السعادة ، قبل أن تمضى حياتها كالمـاء المنساب ، لا تريد موجاته ان مضت ، واذا انقضت ساعاته لا تعود •

ان المرأة اذا صدت فى ربيع عمرها محبا غزا قلبها ، ضاعت منها السعادة الى الأبد ، ولا تلبث أن تجد نفسها عجوزا بلا دفء الحبيب ، تتسع الغضون فى جسـدها ، وقد ذبلت كل مفاتنها ، ويغشى الشعر الأبيض رأسها •

والحق أن المرأة فى نظر اوفيد ليست مهددة فقط بالزمن ، وانما هى مهددة ، فوق الزمن ، بالانجاب الذى يقتطع من عمرها سنوات الشباب ، وتؤدى كثرته ، مثلما يؤدى توالى زرع الحقل ، الى الجفاف والهرم • وهى من الحقائق العلمية التى أثبت الطب الحديث صحتها ، وتؤخذ كدليل على ضرورة تحديد النسل ، من أجل أن تحتفظ المرأة بشبابها وحيويتها •

لهذا يبدأ أوفيد نصائحه للمرأة بالعناية بجسدها ، قبل أن تعصف به الريح العانية . طلبا لملاحة المظهر ، في ظل مدينة حديثة تتسم بالتحضر والرفاهية .

وبحس دقيق بمواطن الجمال ، يرى اوفيد انه ليست هناك طريقة واحدة للمرأة للتجمل ، ولاخفاء العيوب التي لا يخلو منها وجه ، ولو كان مجرد شائبة صغيرة ، فعلى المرأة ان تختار ما يناسبها من طرف الزينة ، كما تمليه عليها المرآة التي تطالع فيها وجهها وقوامها .

فاذا كان وجه المرأة بيضاويا ، فان فرقا بسيطا في شعرها يضفي عليها حسنا فائقا ، واذا كان وجهها مستديرا فان كعكة صغيرة من شعرها المرفوع فوق جبينها. تكشف رقبتها واذنيها ، يجعلها رائعة الجمال ، بينما تكتسب أخرى الجمال اذا أرسلت شعرها طليقا على كتفيها ، أو تركته يتموج كالبحر ، او ضفرته في جدائل .

وهذه التسريحات التي يصفها أوفيد بريشة الفنان التشكيلي ، لم تكن كلها نابعة من خياله ، ولكنها كانت تسريحات شهيرة لنساء معروفات في التاريخ اشتهرن بها ، او وردت قصصهن في الأساطير التي استقى منها اوفيد الكثير من اشعاره ، ويذكرهن ، أحيانا ، بالاسم .

وبالنسبة للثياب يسخر اوفيد من ثقلها ، ومن كثرة حواشيها وتطريزها ، ويفضل عليها ثوبا بسيطا

بلا اكسسوارات ، تزهو به المرأة ، فى لون السماء الصافية، أو الورد الأبيض ، او فى صفرة الذهب ، أو خضـرة مـاء البحر ، حسب بشرة المرأة ، اذ أنه لا يوجد أيضـا لون واحد فى الثياب يناسب كل النساء ٠

وعنده ان اللون الرمادى يلائم البشرة البيضـاء ، واللون الأبيض يظهر فتنة السمراء ٠ ولعل العكس أيضا يكون صحيحا ، فمن المعروف أن النوب الأسود الفاحم ، وليس الرمادى فقط ، يبرز جمال البيضاء ٠

وفى أبيات متتالية من ديوان « فن الهوى » يشـير اوفيد اشارات خاطفة الى أهميـة المساحيق فى اكسـاب البشرة نضارة اذا تخاذل فيها الدم ، كما يشير الى نصاعة الأسنان . وتزجيج الحواجب النحيلة . وتكحيل العينين ، وتنعيم الساقين ٠

ويوصي أوفيد المراة بأن يتم ذلك كله فى الخفـاء . وباب غرفتها مغلق عليهـا ، لا يراها أحد ، لئـلا تبعث التأفف فيمن ينظر اليها ٠٠ « فالكثـير مما يبهرنا حتى يكتمل قد يصدمنا خلال انجازه » ٠

ثم يقدم اوفيد بأشعاره التى تحدت الزمن مجموعة من النصائح المهمة خاصة بسلوك المرأة ، وابراز أحاسيسها الذاتيـة ٠

من هذه النصائح ألا تغرق فى الضحك الى حد الكشف عن منابت اسنانها ، واهتزاز خاصرتها ٠ حسبها ان يفتر

ثغرها عن ابتسامة خفيفة ، تمتزج بها رنة أنثوية رقيقة . وأن تكون معتدلة فى كل أمورهـا ، لا تسرف فى شىء ، هادئه ، لا تنفعل أو تغضب أو تكتئب . وأن تقبل على الطعام برفق ، لا تستسلم لشهيتها ، لأن مشاهدة المرأة النهمة ، أو تلك التى يغلبها النعاس فى الولائم ، يقلب حبها كرها . وأن تمشى أو تخطر خارج بيتها بين حين وحين ، معتدة فى خطوها ، على النحو الذى يثير الاعجاب فى نفوس الرجال .

وهناك مجموعة أخرى من النصـائح تتصل بمعرفة المرأة للغناء ، وحفظ الأشعار ، والرقص ، ولعب النرد والشطرنج ، وغيرها مما يعزز ، فى رأيه ، أنوثة المرأة ، وكان لا يليق بها ، فى هـذا العصر المترف ، أن تجهلها ، لأنه من المحتمل للمرأة أن تظفر من خلال هذه المعرفة بتلك الفنون بفتى أحلامها ، وتستأثر بقلبه ، وهو غايتها وهدف الشاعر من نصائحه فى كتابه الخالد « فن الهوى » ، الذى ترجمه الى اللغة العربيـة ، عن الانجليزية والفرنسية ، فى لغة رفيعة المستوى ، الدكتور ثروت عكاشة ، وراجعـه على الأصل اللاتينى الدكتور مجدى وهبة ، وطبع حتى الآن أكثر من مرة ، متضمنا مجموعة رسـوم للفنان العالمى بابلو بيكاسو .

« حواء » ، القاهرة ، ١٦ ابريل ١٩٦٤ .

القــديس باســيليوس

توافق السنة المقبلة ١٩٧٩ ، ذكرى مرور ستة قرون ونصف على ميلاد القديس باسيليوس الكبير ، وستة قرون على وفــاته عن خمســين ســنة ، عاشــها فى ظل الامبراطورية الرومانية ، منذ عهد قسطنطين الأول ، حتى عهـد فانس أو فالنتينيان ، أى قبل نحو مائة ســنة من العصور الوسطى ، التى يبدأ تاريخها بسقوط روما سـنة ٤٧٦ ، وينتهى سنة ١٤٥٣ بسقوط القسطنطينية ، حيث ساد خلالهـا ، فى العـالم المسيحى ، النظـام الكهنوتى المتزمت •

ولد القــديس باسيليوس فى قيصريــة الكابادوك من أعمال تركيا لأسرة غنية ، وتلقى تعليمه الابتدائى فى هــذه البلدة ، ثم فى القسطنطينية ، واخيرا فى أثينا • ولم يكد ينتهى من مرحلة التعليم حتى طاف بالعديد من بلدان السرق

والغرب ، ومن بينها مصر وسوريا وفلسطين . لكى يتفقد أديرتهـا ، ويلتقى برهبانيـا . ويناقس معهم بعض أمور الدين ٠

وللجهـاد العظيم الذى قام به القديس باسيليوس الكبير ، فى حياته العمليـة وعبر مؤلفاته ، بهـدف دحض الضلال المتفشى فى الامبراطورية الرومانية ، وتحقيق أكبر قدر من العدالة الانسانيـة التى تنـادى بها المسيحة فى تعاليمها ، يقام له ، كل سنة ، عيد فى النىرق والغرب . فى تلاريخين مختلفين ، اذ يحتفل به الشرق فى أول ينـاير ، ويحتفل به الغرب فى الرابع عشر من يونية ٠

واذا أردنا أن نحلل صـورة هذا القديس المـادية والروحيـة ، كمـا نطالعهـا فى رسـومه ، ومن حوله الملائكة ،وعلى مائدة صغيرة بجانبه كتاب كبير ، هو الكتاب المقدس ، نجد عيونا عميقـة المستقر ، تحملق ببصرهـا وبصيرتها فى السماء أو الفضـاء ، ووجها نحيلا منضعا ، يعبر عن اللطف والوداعة ، وجسما فارعا يتنسح بالسواد ، يوحى بالتؤدة والوقار ٠

وككل المصلحين فى تاريخ البشرية . الذين ناضلوا من أجل التقدم ، وجاهدوا الجهاد الحسن ، تعرض القديس باسيليوس للمقاومة ، من قبل أثرياء الامبراطورية ، رغم انتمائه اليهم على نحو من الأنحاء ، قبل أن يتنازل عن

ثروتــه ، واملاكــه ، عمــلا بقول المســيح فى انجيــل متى :

((اذا أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملاكك ، وأعط الفقراء ، فيكون لك كنز فى السماء)) •

وتحقيقا لقول الكتاب المقدس أيضا : **((بعرقك تاكل خبزك)) •**

فى هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الميلاد ، كان القديس باسيليوس يطالب بنوع من العدالة الاجتماعية التى لا تزال تجد من يرفضها بشدة ، أو يجفل من نتائجها على مصالحه ، ولم يكن له من سند الا ما جاء فى الكتاب المقدس • تتحقق هذه العدالة بأن يأخذ كل فرد نصيبه من كل شيء ، فقط ، مكتفيا بالقدر الذى يلزمه ، لا أكثر . أما الفائض فعليه أن يتخلى عنه لمن هم بحاجة اليه •

وبذلك لا يبقى فى يقينه غنى ولا فقير •

تتضح هذه الدعوة بشكل صريح ومحدد فى الموعظة السادسة من مواعظ ورسائل القديس باسيليوس ، حيث يقول :

((الخبز الذى تحفظه فى المخبأ هو ملك للجيــاع ، والثوب الذى تودعه الخزانة هو ملك للعراة ، والحذاء الذى يتلف عندك هو ملك للحفاة ، والذهب الذى تدفنه هو ملك للمحتــاجين •

وهكذا فأنت مجحف بحق جميع الذين تستطيع أن تسد حاجتهم ، ولا تفعل ذلك)) .

الملكية الخاصة اذن ، فى شرعة هذا القديس ، ليست مطلقة ،بل هى مشروطة ، وحسب ، بالحاجة الضرورية ، والا انتفت هذه الحاجة . وأى تعلق مفرط بالشيء الزائد ، شر لا جدال فيه ، ولا نفع منه .

ومعنى هذا انه يقلل من حجم الملكية الخاصة الى أقصى حد . ومن يتغافل عن حق الغير فى خيرات الله يرتكب اذى فادحا ، ويصنف أيضا بين السارقين .

ومن يراجع مفهوم احد فلاسفة المسيحية الذين جاؤوا بعد القديس باسيليوس ، مثل القديس توما الاكوينى (١٢٢٥ ــ ١٢٧٣) ، لموضوع الملكية الخاصة ، يلاحظ تأثره المباشر بأفكار باسيليوس ، فقد كان الاكوينى يرى أن الملكية الخاصة مشروعة من ناحية مجرد الحيازة . ولكنها عامة من جهة الانتفاع .

كذلك يرى القديس باسيليوس بجلاء تام ان العقاب دائما من جنس العمل . من لم يرحم ، لا يرحم . من لا يفتح بيته ، يقص عن ملكوت السماء . ومن لم يطعم خبزه ، لا يرث الحياة الأبدية .

وعلى غرار ما جاء فى الانجيل من انه يعسر على الغنى أن يدخل ملكوت الله . وأن مرور جمل من ثقب ابرة أيسر

من أن يدخل غني ملكوت الله ، تشف أقوال القديس باسيليوس عن ادراك حاد للجشع الذى يصيب الأغنياء ازاء الذهب ، بحيث يفقدهم رشدهم ، ويقصر مخيلتهم باتجاهه وحده ، تحت تأثير نفسى لا يقاوم • ذلك ان محبة المال ، كما جاء فى رسالة بولس الرسول الأولى الى تيموثاوس ، اصل لكل الشرور •

لهذا كان القديس باسيليوس لا ينى يدعو الأغنياء أن يفتحوا بيوتهم ، ويوزعوا أموالهم على بيوت الفقراء ، كما تشق آلاف الأقنية الحقول العريضة المترامية ، وتتوزع بها مياه النهر الكبير ، لتسقى الأرض ، وتخصب الزرع •

وبمثل هذا الفعل الايجابى المريد يتحرك المال ، ويصبح مثمرا ، لا مجمدا داخل الصناديق ، ولو انه يرى ، فى أكثر من موضوع آخر ، ان تجميد المال فى الخزائن ، والفقر سائد ، يعرضه للانفجار والتقويض ، بالثورة الشعبية المحتومة للفقراء •

ولم يكتف القديس باسيليوس بحض الأغنياء على التنازل عن أموالهم الزائدة المكدسة للفقراء ، لتحقيق أحلام الانسانية ، بل انه اقام أيضا ، على المستوى النظرى ، مدينة فاضلة ، أو فردوسا أرضيا ، عنى فيه بالجوهرى الذى تمثله ، من بعده ، عدد من الفلاسفة ، الذين اقاموا مدنا فاضلة ، تخلو من النقص الذى تعانى منه المدن القائمة •

هذه المدينة التى شادها القديس باسيليوس عبارة عن بيت كبير فى حجم المدينة ، يأوى اليها المريض والعجوز والضال والغريب والتلميذ والعامل •

وفى وسط هذه المدينة الجديدة التى تتخطى وتفضح مدننا القديمة الشائهة ، تقام كنيسة للصلاة ، يقوم على ادارتها الرهبان ، اولئك الذين يمهدون فى يقينه للحضارة الانسانية المقبلة •

غير أن هذه المدينة ليست أبنية وخدمات وصلاة فقط ، وانما هى ، من قبل ومن بعد ، عمل ، يتحتم على الجميع انجازه بأعلى درجة من الجودة والاتقان ، حتى نزيد الثروة المادية ، ويتطور الانتاج ، بفضل تنمية مواهب العاملين ، كل عامل حسب ما تهبه الطبيعة من استعدادات فطرية ومكتسبة ، وحسب ما يمتلك من ملكات •

وبحكم ان هذه المدينة من تصور رجل دين فى المحل الأول ، لا رجل سياسة ، فهى لا تعمل للطعام الفانى ، ولكن للطعام الذى يدوم بالايمان العميق فى الحياة الأبدية •

ويومىء عدد من الذين تعرضوا للقديس باسيلبوس الى أن هذه الأفكار المتقدمة التى جاء بها ، أخذت بها او بمعظمها على الأقل المجامع الدينية ، ونصت عليها الوثائق الثابتة التى ترى أن استخدام الانسان للخيرات

يجب أن يتم باعتبارها ملكية عامة ، تعود على الجميع بالنفع ، لا ملكية خاصة ، يستأثر فيها الفرد الواحد دون الآخرين .

ان تعاليم القديس باسيليوس الكبير ، التى استقيت مباشرة من تعاليم السيد المسيح ورسل المسيحية الأوائل، تؤكد ما فى الأديان السماوية من انسانية ، تزرى بكل محاولة لتنكب طريقها .

لذلك تعد هذه التعاليم ، بما انطوت عليه من دعوة طيبة للخير ، قوة من قوى التقدم فى العالم المعاصر ، لا ينبغى طرحها أو التهوين من شأنها ، طالما ان النظرة اليها تتسم بالوعى ، والالتزام ، والموضوعية .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٨ مايو ١٩٧٨ .

موليـــــير

تحتفل فرنسا هـذا العـام بمرور ثلاثة قرون على وفاة موليير (١٦٢٢ ــ ١٦٧٣) •

وعلى الرغم من مرور هـذا الزمن الطويل ، لا يزال موليير يعد أعظم كتاب الكوميديا فى العصور الحديثة وفى العـالم أجمع ، ولا يزال انتاجه ، حتى هـذه اللحظـة ، نابضـا بالحياة ، كأنه صادر عن كاتب معـاصر ، نافذ البصيرة ، قادر على رؤية ورصد العيوب الاجتماعية الخفية والشائعة ، ومواطن الاعوجاج فى الشخصـية ، من أجل تخليص الانسان والمجتمع من سخائمها •

ولد جـان باتست ، الذى عرف فيما بعد باسـمه الأدبى موليير ، فى حى من أحياء باريس الشعبية ، لأبوين على جانب من الثراء • وفى سن العاشرة أو الحادية عشرة ــ

على اختلاف بين المؤرخين ـ توفيت أمه التى ورث عنهـا رهافة الحس • وفى هـذا العمر المبكر كان جده يصحبه لمشاهدة المهرجين فى الأسواق ، حيث تلقى أولى بذور الفن •

وبعد أن أتم دراسته للقانون خالف رغبة أبيـه وأقاربه . ورفض الاشتغال بالمحاماة ، لئلا يواجه « **التواءات العدالة** » و « **الدعاوى المربكة** » !

اتجه موليير بكليته الى المسرح ، فكون سنة ١٦٤٣ فرقـة مسرحيـة جـابت ريف فرنسـا المترامى سـيرا على الأقـدام ، أو فوق الخيول ، وموليير أحد ممثليهـا المغمورين ، ينتهزون أيام الأسـواق والأعيـاد الشعبية والوطنية لكى يقدموا عروضهم تحت أقسى الظروف •

وفى غضون هذه المرحلة الممتدة حتى سنة ١٦٥٨ التحم موليير بالطبقات الشعبية ، واكتسب على الطبيعية خبرة مسرحية عالية بما يقبل عليه الجمهور ، وما يعرض عنه •

وما أكثر ما كان عنه مزورا ! •

كما انتفع موليير الى أقصى حد بمخالطته للبيئـات والطبقات العالية ، التى أدت معرفته الناقذة لها ، المنعكسة فى أعماله المسرحية ، الى الاصطدام بالمجتمع والكنيسة •

غير أن الحياة لم تمض بالفرقة على وتيرة واحدة • ففى السنة الأولى تعرضت للفشـل وسخريـة الجمهور الباريسى • واضطرت الى أن تستدين لكى تواجه الأعبـاء

المـالية . وتعرض موليير للسجن ثلاث مرات ، بنـاء على رغبة دائنيه ، لاذلاله والتشفى منه ، الى ان اضطر الأب الى تسديد ديون ابنه •

وبعد تجارب عديدة فى تأليف المشاهد الغنائية الحية، فى مقاطعـات الريف الفرنسى ، على شـاكلة الكوميـديا ديللارتى ، وهى طراز خاص من المسرح المرتجل ، بدأ موليير فى سنة ١٦٥٥ أو قبلها بقليل ، وهو فى الثالثة والثلاثين ، كتابـة أولى كوميدياته الكبـيرة ، مستهلا بها مرحلة من التـأليف والاخـراج والتمثيـل اسـتغرقت ما يقـارب ال ١٨ سنة ، وانتهت بنهاية حياته ، مغضوبا عليـه من الكنيسـة •

والكوميـديا ديللارتى تيـار فنى عظيم . ازدهر فى ايطاليا فى القرن السادس عشر ، ثم فى فرنسا وأرجـاء اوربا ، وتأثر به ، غير موليير ، عدد كبير من كتاب وفنانى الكوميديا فى أنحـاء العالم ، بما فيه مصر •

وهـذه الكوميديا تتميز بالبسـاطة وقوة التأثير وتعتمد ، فى تصوير الشخصيات النمطية ، على الارتجال، والتهريج ، والكاريكاتير •

ويعتبر معظم النقـاد أن مسرحيـات موليير : « المتحذلقات » ، « سجاناريل » ، « مدرسة الأزواج » ،

« تارتوف » ، « البخيل » ، « دون جوان » ، أهم مسرحيات موليير ، وأوفاها تمثيلا لخصائصه الفنية ، وروحه المرحة الساخرة ، وقدرته على تحليل الشخصيات ، وتحريكها عبر الكوميديا التى تتخللها نغمات المأساة ، والفكر الواعى ، والمعانى الانسانية ، والهدف الاخلاقى الذى ترمى اليه ، بوضع العيوب الخلقية والاجتماعية فى دائرة الضوء .

«الانوار » ، بيروت ، ٥ فبراير ١٩٧٣ .

وردزورث

أكبر شعراء الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر ، التى نشأت مناهضة للثورة الصناعية ، ولعقلانية العصر ، وكلاسيكيته الأدبية •

ولد فى كمبرلاند سنة ١٧٧٠ ، وهى مقاطعة صناعية• وظل على صلة حميمة بالحياة الريفية فى بلاده ، التى عاش فيها مرحلة الطفولة ، لم تغب عن عينيه يوما • وجاءت أشعاره الغنائية متأثرة بالطبيعة ، معبرة عن عواطفه وأحاسيسه الفياضة نحوها ، على امتداد العمر •

أما حياته العامة فكانت مكرسة فترات طويلة للعمل السياسى المباشر ، من خلال كتابة المنشورات التى تدعو للنظام الجمهورى فى ظل سطوة الملكية الوطيدة •

وهـذا دليل على أن الحركة الرومانتيكيـة لم تكن ابتعادا أو هربا من الحيـاة ، وانما كانت اعلاء من قيمـة الفرد ، وفى مواجهـة كل الضغوط التى يتعرض لها ، من صخب المدن ، وضجيجها العالى .

تصدر أشعاره عن الخيال ، وتغتنى به ، باعتباره اقدر على النفاذ الى صميم الأشياء ، واستنسفاف الحقيقة الكلية ـ لا الجزئيـة ـ فى الواقع المـائل ، أو ما وراء الواقـع .

لم يكن وردزورث بفرق بين لغة الشعر ولغة النثر الا من ناحية الوزن فقط . لهـذا كانت لغته ، على جمالها، قريبة التناول ، من تلك اللغـة الدارجة التى يستخدمها الناس ، بعد تصفيتها من الشوائب التى تحجب صفاءها .

كما لم بكن يرى فرقا بين الشاعر وسائر الناس ، الا فى دقة الحس ، وعمق البصيرة . لذلك كان يتطلع الى أن تشارك الانسانية الشاعر فى انشاده ، أى فى مشاعره وتجاربه ، وهى فى حالة الاستثارة .

وخلافا للشعراء والأدباء الذين تروى القصص عن ثقافتهم ، وسعيهم نحو المعرفة ، لم يكن وردزورث قارئا نهما للترات الانسانى ، ولم يكن يتحرج ، فى نفس الوقت. من أن يقول فى مقدمة أحد دواوينه ، عما يتضمنه كتـاب الشعر لأرسطو ، « بلغنى » أو « علمت » .

ولكنه ، بالمقابل ، عوض هــذا النقص بموهبة فذة . تستطيع ، على حد تعبيره ، أن ترى فى حبة الرمل عالمـا كاملا ، وأن تملأ قبضة يدها باللانهاية ، وتجمع الأبدية فى ساعة واحدة •

أصدر عدة دواوين . منها « المقدمة » وهى قصيدة طويلة يتحدث فيها عن سيرته • واشترك مع كولردج فى ديوان « مقطوعات قصصية غنائية » الذى اتســم ببساطة الموضوع والأسلوب •

فى ســنة ١٨٤٣ توج فى انجلترا أميرا للشـــعراء ـــ « شاعر بلاط الملك » • وتوفى فى سنة ١٨٥٠ عن ثمـانين ســنة •

ومن اشـــعاره :

قـــوس قـــزح

يقفز قلبى عندما أرى قوس قزح فى السماء : كما كان حين بدأت حياتى ، وكذلك الآن وأنا رجل ، وعندما أتقدم فى العمر ، أو أودع الحياة • فالطفل أبو الرجل ، وأتمنى أن تصبح أيامى مرتبطة ، بعضها ببعض ، بعبـادة الطبيعـة •

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٩ نوفمبر ١٩٨٤ •

كولــــردج

منذ مائتي سنة ، وبالتحديد فى الواحد والعشرين من اكتوبــر ١٧٧٢ ، ولد لقسيس فى قريـة ((آترى سنت ميرى)) فى انجلترا طفـل موهوب ، هو صـموبل تيلور كولردج ، الذى قـدر لاسـمه فيما بعد أن يمـلأ أوروبا الغربيـة ٠

وفى الخـامس والعشرين من يوليو ١٨٣٤ توفى عن اثنتين وسـتين سـنة ٠ دون أن يتكافأ مداها وامكاناته الزاخرة مع حجم انتاجه ، لأنه لم يعرف الاستقرار ، لا فى حياته العامة ، أو فى حياته الزوجية ، فضـلا عن أنه قضى الجزء الأخير من عمره يعانى أهوال مرض كان يستعين على تحمل آلامه بتعاطى الأفيون كمسكن ، أو قدح زناد الفكر المجرد ، وسبر أغوار الخواطر الذهنية المتصلة بلغز العالم وتناقضاته ٠

تنقسم حياة كولردج الأدبية الى ثلاث مراحل . ساد في المرحلة الأولى ، والنفس بالغة الحساسية ، الشعر ، الذى انتهى على التقريب سنة ١٧٩٨ ، باصدار ((**مقطوعات قصصية غنائية**)) مشتركة مع الشاعر وردزورث .

وفى هذه المرحلة قدم كولردج أعظم انتاجه الشعرى الذى وضع اسمه فى مصاف الشعراء الخالدين .

ولعل قصيدة ((**الملاح العتيق**)) الكبيرة ، التى كتبت سنة ١٧٩٨ ، أو قبلها بقليل ، أن تكون اهم قصائده على مستوى الشعر الانجليزى ، واكثرها تعبيرا عن خياله الخصب المتحرر ، واحساساته المؤثرة ، واحاطته الثاقبة بحقائق الطبيعة الانسانية ، والأحداث ، والوجود فى شكل موحدة يضم فى اهابه الكثرة ، ويبتعث فى النفس اللذة ، او على حد تعبيره ((**الغبطة الروحية**)) .

ذلك أنه استطاع فى هذه القصيدة ، وفى معظم اشعاره ، أن يحيا فيما هو كلى ، يشمل العالم الخارجى ، لا ما هو فردى ذاتى ، وان كانت الذاتية عنده المنطلق الذى تنشأ منه كل المعانى الانسانية العامة .

اما المرحلة الثانية فقد اتجه فيها بكل معارفه وخبراته ووعيه الى النقد الأدبى ، حتى أعلن فى سنة ١٨٠٣ أنه أصبح يجد مشقة بالغة فى تأليف الشعر ، بعد أن هجره .

ونقد كولردج نقد منهجى ، يخضع لرؤية متكاملة ، وفهم عميق لعملية الخلق الفنى ، تبرز المميزات الجوهرية

والعرضية للكاتب ، خاصـة فى مجال الشعر الذى ينهض على الوحدة العضوية ، والتى أفاد منها كل الذين حملوا على الشعر التقليدى فى شعرنا العربى المعاصر .

كما ينبىء نقـد كولردج عن استبصار تام بالفروق الدقيقة بين الموقف الشعرى والحقيقة الشعرية ، وعنصر الخيال فى التجربة الفنية الذى يحطم لكى يبنى من الداخل .

ونظرية كولردج فى الخيال كانت بمثابـة منعطف جديد فى النقد الانجليزى الذى يرفع من قيمة العقل وحده .

ومن يقرأ ((**نقد كولردج لشيكسبير**)) يلمس عمق ووضوح التناول ، وسلامة الذوق الخلقى ، وثراء الدلالة ، والانطباعات النفسية الملهمة ، الى جانب الاهتمـام بمعنى اللفظ والوزن والموسيقا والعاطفة والبناء التشكيلى النابع من نشاط الموهبة .

ولهذا يعد كولردج فى تاريخ النقد الانجليزى المعاصر كأحد المعالم القليلة البارزة ، منذ أرسـطو فى القرن الرابع قبل الميلاد ، حتى ت.س. اليوت فى القرن العشرين .

والطريف أن جزءا مهما من نقد كولردج كان عبارة عن سلسلة محـاضرات عامة ، مرتجلة أو مدونة ، فقـد معظمها ، ولم يصلنا الا ما طبعـه فى كتب مثل ((**سـيرة أدبية**)) ، وما نشره فى الصحف ، أو خلفه من مذكرات ، قام بتدوينها ، أو دونها من استمعوا الى محاضراته .

وتحت تأثير الآلام المبرحة للمرض ، وبعد رحلة الشعر والنقد ، غلبت التأملات العقلية والنفسية كولردج ، هذه التأملات التى نجد بذورها منبثة فى كتاباته النقدية • ومن ثم اتجه الى الفلسفة والميتافيزيقا والدين ، فى اتجاهات يسربلها الغموض • وقد كان يرى أن معرفة الله بروح الايمان المسيحى ، بالحدس ، هى المدخل الى أية معرفة أخرى •

ولا احد يستطيع أن ينكر أن كتاب كولردج « **عون على التأمل** » سنة ١٨٢٥ ، الذى اعلى فيه من قيمة الارادة والعاطفة ، شارك فى تطوير الفكر الانجليزى ، وأن جون ستيوارت مل كان محقا حين وصف كولردج بأنه « **كان الموقظ الأكبر لروح الفلسفة فى هذا البلد** » •

ويعد كولردج بدعوته لتحليل اللغة تحليلا فلسفيا واضع أساس الوضعية المنطقية التى حمل عبء الدعوة اليها فى مصر . وغيرها من البلاد العربية ، الدكتور زكى نجيب محمود ، نتيجة لما لاحظه من افراط فى استعمال اللفظ فى شتى المجالات •

ومثلما يرقى نقد كولردج الأدبى الى مستوى شعره المرموق ، كذلك لا تقل فلسفته فى الدين والسياسة والأخلاق عن نقده الأدبى أو شعره •

وللشاعر الانجليزى الخالد مذكراته المهمة التى دونها فى فترات مرضه المتقطع ، أو فى الأوقات التى لا يستطيع أن ينجز فيها أى عمل •

.. تطرح هـذه المذكرات فيمـا تطرح مفهوم كولردج للخيال الأدبى ، باعتباره أهم عناصر الخلق الفنى ، مبينا الفرق بينه وبين التوهم •

فالخيال عند كولردج وليد العقل والادراك الشـامل للأشياء • ولهذا يعتبر القوة الحيوية الخلاقـة التى تحقق الوحدة العضوية للعمل الفنى ، وتحفظ له توازنه الخاص، والا بدا كالشنات الذى لا يخضـع لأى منطق •

على حين ان التوهم لا يعدو أن يكون حالة من حالات التذكر ، التى لا تتقيد بزمان أو مكان ، ولا تلتزم الا بمجرد تداعى المعانى الحر •

ومذكرات كولردج لا تقتصر على الخيـال الأدبى ، بل انها تعرض أيضا المبادىء النقدية الجديدة التى نادى بها فى ضوء تجربته الشعرية الفذة •

وتمثـل هـذه المبـادىء نقلة كبيرة فى تاريخ النقد الانجليزى ، تتخطى مراحله الكلاسيكية ، التى تفصـل بين اللفظ والمعنى ، وتعتبر الوزن عنصرا شكليا بحتا ، لا عنصرا جوهريا فى صميم البناء الفنى ، يؤكد معانيه ، ويزيد من حيوية الشاعر ، وحساسية الانتباه التى تستثيرها وحدة الايقاع ، وتشابه عناصره •

« المساء » ، القاهرة ، ٢٦ مايو ١٩٨١ •

بودلير

وافق التاسع من شهر أبريل الماضى ، ذكرى مرور ١٦٠ عاما على ميلاد الشاعر الفرنسى شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) .

وعلى الرغم مما تعرض له بودلير فى حياته من رفض الحركة الأدبية والمجتمع الفرنسى له ، الا أن الدراسات النقدية ، والرسائل العلمية التى عقدت بعد ذلك عن حياته وشعره ، تفوق فى حجمها كل ما كتب عن الشعراء التقليديين المعاصرين له ، الذين تمتعوا بتقدير الأوساط الفنية هاتيك الأيام .

ولعل أهم هـذه الدراسات والرسائل ، فى المكتبة الفرنسية ، ما يتناول مفهوم الشر فى شعره ، وموقفه من المرأة والروح والايمان ، وما يتناول شخصيته السادية ،

التى تنعكس بوضوح فى شعره ، وخصائص عالمـه الشعرى المتفرد ، والجماليات الفنية الجديدة ــ بمعنى الابتكار ــ فى استخداماته اللغوية ، التى كان على وعى بالغ بهـا ، كما كان على وعى بالغ بقيمة الملكات التى يدخرها ، والهدف النهـائى الذى يتطلع اليه فى تغنيه بالجمال البنسم ، طالمـا أن هـذا التغنى يقلل من قبح الكون ، ويخفف من عبء الزمـان ٠

وهذا الوعى يؤكد أن الشـعراء العظام ينطوون فى أعماقهم على نقاد عظـام ٠ يقطع بذلك دراسات بودلير بصفة خاصة عن ريتشارد فاجنر وفيكتور هوجو ، التى جعلت منه ناقدا أدبيا وفنيا ، يهتم بالفنون التشكيليـة وينقدها نقد المتخصصين ، فضـلا عن مذكراته الشخصية، ومقالاته المتنوعة التى جمعت فى مجلدين ، المجلد الأول يحمل عنوان ((**طرائف جمالية**)) ، والثانى ((**الفن الرومانسى**)) ٠

على ان الثورة اللغوية التى قادها بودلير ، ممثـلة فى جرأته على استخدام الألفاظ والتعـابير الفظة المبتذلة ، التى تبدو متنافرة فى تراكيبها ، وما يحتشد فى شعره من صور مقززة ، كانت وجهـا من وجوه ثورته على التقاليد الاجتماعية الزائفة ، والمفاهيم الموروثة البالية ، وما تحفل به الحياة القائمة من بغض وظلم وألم وحشى وحرمان وعناء ويأس ورعب و ((**ظمأ لا ينطفىء**)) ٠

لهـذا كان بودلير يرى أن الشـاذ غير المتوقـع ، والناقص ، والمدهش ، والطارىء ، يمثل الجمال الحقيقى ، الكامن فى جوهر الأشياء ، ويعد عنوانه الصريح •

أما الجمال المـألوف ، المتفق عليه ، الذى لا يخرج عن القواعد ، فليس له شخصـية خاصـة ، وهو ، بهذا الاعتبار ، يثير السأم فى النفس ، ولا يعدو أن يكون عدما ، لأن شرط الحياة زال عنه •

ان الشعر لا يرصـد ويلاحظ القائم ، بل يصححه ، ويتفهم ما تهمس به الأشياء الخرسـاء ، ويلمس قـاع المجهول • وحتى يتحقق ذلك ، لا مفر من استبعاد مفهوم الأخلاق ، كما طرحه الرومانسيون ، عن نطاق الشـعر • ولابد من التضحية بالتفاصيل من أجل الاهتمام بالشكل العـام •

فى اطار هذا التصـور كان بودلير يدافع عن حب المرأة الحمقاء ، لأن الحمق يصـون الجمال ، ويضفى عليه الزينة الأخاذة ، كما يغلف الصفاء المستنقعات السوداء •

هذه هى رؤيته فى ديوان ((**أزهـار الشر**)) ، الذى صدر سنة ١٨٥٧ ، وبودلير فى نحو السادسة والثلاثين من عمره ، محققا له المجد الأدبى . رغم أن المحكمة التى مثل امامها بتهمة الاساءة الى الأخلاق العامة والأخلاق الدينية

حكمت بتغريمه ثلاثمائة فرنك . وحذف ست قصائد من الديوان ، لم تنشر بعد ذلك الا سنة ١٩٤٩ .

ويلخص بودلير اتجاهه أو تجربته الفنية فى احدى قصائده قائلا :

« أنتم كونوا شاهدين انى قد أديت واجبى كالكيميائى المتمكن ، كالروح السامية ، قد استخرجت من كل الأشياء جوهرها . قد أعطيتنى وحلك ، وصنعت منه ذهبا » .

والتضاد أو التعارض فى الوجود ، فى أعمال بودلير الشعرية ، ليس تعارض العناصر المتباعدة ، المنفصلة ، المستقلة بذاتها ، وانما هو تعارض العناصر المتداخلة فى البناء الواحد ، حيث تختلط العناصر ، دون أن تستطيع ان تتبين فيها الخير من الشر ، أو الجميل من القبيح ، أو البراءة من الاشتهاء .

وهذا يقتضى قراءة من نوع خاص لشعره ، لا نقف فيها عند سطح المعانى ، فنقابل ، مثلا ، بين الوحل والذهب ، أو بين الأرض والسماء ، وانما يجب أن نتغلغل فى النص ، ونقرأ الذهب فى صميم الوحل ، والمضمون الروحى فى سعير الحس .

وبودلير ، بأسلوبه ومضمونه ، نسيج وحده فى الشعر

الفرنسى ، يجمع بين وضوح الكلاسيكية ، وغموض الرمزية، وثورة الوجدان الرومانسى •

ويرجع عدد من النقـاد الفرنسيين فـكر بودلير ، وتشتت حياته ، الى تمزقه بين الرغبات الحسية ، أو جحيم الخبرة والانفعال ، وبين الايمـان الروحى الكاثوليكى ، الذى كان يفجر فيه الحنين الحزين • أى الصراع بين حمأة الأرض ، وجنة السماء •

أما عن الأوزان الشعرية فقد استخدم بودلير الأوزان البسيطة المكثفة • وفى أخريات حياته كتب الشعر المنثور •

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ يوليو ١٩٨١ •

دوســـــتويفسكى

بدات الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفيتى تحتف
هذه الأيام بذكرى مرور مائة وخمســين ســنة على مو
الكاتب الروسيفيودور دوستويفسكى (١٨٢١ــ١٨٨١

والقراء العرب يعرفون دوستويفسكى جيدا ، من خا
قصصـــه ورواياته العديدة المترجمـة ، والتى أعد بعض
للسينما أو المسرح أو التليفزيون •

وعلى الرغم من الدراسات النقدية المتزايدة عن د
الروائى ، فلا يزال تراثه الانســانى ، الذى يشــغل
الطبعات الروسية اثنى عشر مجلدا أو أكثر ، أكبر وأع
من كل ما كتب عنه • كذلك تظل شخصية دوستويفس
الذى عاش حياة حافلة مضطربة ، أغنى من كل ما
عنها من كتابات •

ذلك انه فى صباه مر بثلاثة أحداث كان لها تأثيرها العميق فى نفسه : وفاة أمه التى كانت قطعة نادرة من الحنان ، ووفاة شاعره الأثير بوشكين مقتولا • ثم مصرع أبيه ، الذى كان يكن له بغضا شديدا ، بيد الفلاحين فى الحقول ، انتقاما من سراشته وسوء معاملته لهم ، ثم انقلاب هذا البغض فى نفس الابن الى حب طاغ يؤنب ضميره ، ويمزق أعماقه •

أما السنوات التالية لتخرجه من مدرسة الهندسة سنة ١٨٤٢ ، فقد عانى فيها مشقات بالغة ، اذ خالط الطبقات الضائعة البائسة ، فى الأحياء القذرة المشبوهة ، والمليئة بالسكرى ، وعرف الجوع بسبب لعب القمار ، الذى أوقعه فى الاستدانة •

الا انه اكتسب وعيا بالغا بالمجتمع انعكس بشكل خلاق فى روايته الأولى « الفقراء » التى كتبت سنة ١٨٤٥ ، وتلقاها الشاعر نكراسوف والناقد بيلنسكى باعجاب شديد ، لاتجاهها المباشر الى الشعب الفقير ، من سكان الأقبية المعتمة ، ولعمق الأحاسيس الانسانية لشخصياتها القلقة المعذبة المظلومة التى تثير الشفقة •

ونكراسوف ، الشاعر والناشر ، عميد المنففيز الروس ، الذين حققوا مجدهم بارتباطه بالحياة والواقع ، ودفاعه عن العدل والتقدم •

أما بيلنسكى فهو كبير نقاد روسيا فى هـذا العصر ، صاحب الدراسات العميقة فى الأدب الروسى ، التى دافعت عن القومية دفاعها عن الانسانية ، والذى كان يملك فتح باب الشهرة للكتاب والشعراء فى بلاده ٠

ومع هذا هوجمت رواية دوستويفسكى الثانية «المثل» والثالثة « الجارة وأقاصيص أخرى » من عامة الكتـاب والنقاد ، مما انذر بسقوط دوستويفسكى ، الذى تراكمت ديونه ، والم به المرض ، فهام على وجهه ، يعانى نوبات الصرع والتجهم ، مستشعرا الغربة والاهـوال الى حـد يقترب من الجنون ٠

فى هذه الأيام من سنة ١٨٤٩ اشتدت قبضة السلطة القيصرية على المجتمع الروسى ، وقبض على دوستويفسكى فى بيته بتهمة سياسـية ، هى المشاركة فى اجتماعات طائفة من المتمردين ٠ واقتيد الكاتب الخـالد الى المعتقل مكبلا بالاغلال مع العشرات ، وقضى ستة اشهر حكم عليه بعدها بأربع سنين أشغالا شاقة ، كانت رهيبة للغاية ، بحيث جعلته ، من بعد ، لا يهاب شيئا فى العالم ، لأنها قتلت فى نفسه ، وهو خارج المجتمع ، أشياء كثيرة ، لم يحددها ، وفتحتها على أشياء أخرى كثيرة ، تتصـل بالمشاعر الزاخرة داخله ، التى تكشف له الحياة ، حين كان بمنأى عنهـا ، وتحفظها بكل ايقاعها ٠

وتحت تأثير هذه المحنة غدت مشكلات الخير والشر والاثم والجريمة والحب والرغبة والألم والأمل هموم دوستويفسكي الحزين ، التى يتأملها وينفذ الى أغوارها الميتافيزيقية ، داخل اطار المسيحية الأخلاقية ، التى عاد اليه الايمان بها ، أقوى ما يكون ٠

والحق أن دوستويفسكى لم ينل حريته التامة الا سنة ١٨٥٩ ، حين انتهى تجنيده الاجبارى فى الجيش بعد الاعتقال ، وسمح له أن يقيم فى العاصمة ، موسكو ، وينشر مؤلفاته التى كتب بعضها فى المعتقل ، وصوره فى بعضها بصيغة تهز الضمائر ٠ وقد نشرت معظم هذه الكتابات فى جريدتى : « الزمان » و « المواطن » ، اللتين حملتا دعوته الى خلق حياة جديدة ، تنبع من الأرض الروسية ، والروح الروسية ٠

تنهض هذه الدعوة السلافية على قيم غير القيم المبكرة الثورية التى استهل بها حياته العملية ٠ وبعد زيارته لأوروبا الغربية ومشاهدته العالم المادى المليء بالتعاسة على الطبيعة ، الذى يضع دولة الرأسمالية على حافة المنحدر ، تضاعف ايمانه بدعوته ، وبالجانب الروحى على نحو خاص ٠

ولعل حبه المبكر غير المحدود لبوشكين ، الذى يتجسد فى أشعاره روح القومية الروسية ، كان بمثابة البذور

الأولى لهذا الاتجاه الذى يعد صاحبه اول من دعا الى البحث ، أيضا ، عن الينابيع الشعبية العريقة للمسرح الروسى ، ومقاطعة الثقافة الغربية •

الم يكن دوستويفسكى يرى أن نقطة القوة فى العمل الفنى أن يصدر فى مادته عن الريف الروسى ، ويرتبط بترابه ؟ !

ثم تتقلب حياة دوستويفسكى بعد ذلك بين اليسر والعوز ، تزوج خلالها أكثر من مرة ، وكتب كثيرا من الانتاج الدرامى الذى توغل فى أحراش المشاكل والعواطف والانفعالات الانسانية .وكان أروعه بلا جدال : « الجريمة والعقاب » و « الاخوة كارامازوف » و « بيت الموتى » •

غير أنه فى سنواته الأخيرة عاش فى استقرار ودعة ، ونال مزيدا من الاعتراف بمكانته الأدبية •

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٠ أكتوبر ١٩٧٢ •

رامبـــو

عاش الشاعر الفرنسي جان أرثر رامبو ، بين ١٨٤٥ و ١٨٩١ ، حياة خاطفة ، مثل الشهاب ، ولكنهـا حافلة بالأحداث المرتبطة بالعصر ، مليئة بالمفاجئـات المثـيرة ، والتشرد والمغامرة ، نابضـة بالحقائق البشرية ، والتطلع الانســانى نحو حيـاة أفضـل ، وان لم تكن واضحـة المعالم لصاحبها •

والموهبة التى تموت فى شبابهـا ، قبل أن تبلغ ، باكتمال دورتها ، قمة النضوج ، يقدر لها عادة أن تتجلى بكل عبقريتها فى سن مبكرة ، على غرار ما جرى لرامبو ، وتعطى أوفر عطائها خلال هـذا العمر القصير ، الذى لم ينقطع كله للانتاج الفنى ، ورغم هـذا يحقق لصاحبـه خلود الأثر •

ولم يكن عطاء رامبو القليل ـ سواء فى مرحلته الأولى الواضحة أو فى المرحلة الثانية الغامضة بعد سنة ١٨٧١ ـ يدور حول نفسه ، بل حول الطبيعة التى خرج اليها ، والحياة الروحية ، والسعادة الحسية ، والبشرية المتآخية ، والحرية المحمومة ، والحلم المنطلق فى الآفاق ، الذى يحطم الواقع فى طريقه ٠

ومع هذا فان حياته الغريبة ، وما لاقاه من خيبة أمل ، واحباطات أمه له ، ينعكس بالطبع على جزء كبير من انتاجه الشعرى ، ذى التأثير العميق فى النفس ، الذى يرجع نفاذه ، فى المحل الأول ، الى توفيق رامبو فى استخدام الأدوات الفنية البحتة بكفاءة بالغة ، ونجح فى النهاية فى تغيير ملامحه . وتحويل مساره ٠

وتختلف هذه الأشعار التى تنبىء عن ادراك حاد لا زمنى للعالم عن الشعر الكلاسيكى الرصين ، الذى تمرد عليه رامبو ، وسخر منه فى عديد من قصائده ، ولعن أصحابه ، مقدما البديل فى هذه الرؤى الرمزية البعيدة ، وفى تلك الكشوفات اللغوية المبدعة ٠

أما مطالعاته فى التراث ، وما حصله من معارف متنوعة ، فقد طرحه جانبا . ولم يتبن منه أية فكرة ، اذ كان قليل التأثر به ، لا يرى فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا ٠

على أن ثقافته المحدودة ، وخبراته بالحياة ، تحولت

بفضل موهبته الأصيلة ، الى ثمار خاصة مغايرة ، نصدر عن عالم الخيال ، الزاخر بالأسرار والألغاز والاضطربات المشوشــة .

ان هــذه المنطقة الخيالية التى نهل منهـا رامبو أشعاره ، تتميز بالرحابة ، حيث يمتزج أو يستوى الكل المختلف فى وحدة واحدة ، وتختلط عناصر العدم بالضــياع بالحيرة بالأسى ، بشكل متنافر فى ظاهره منسجم فى داخله، يشى بالبلبلة الحـادة التى يحدثهـا الشاعر فى حواســه وحوافزه ، لكى تجيش بأعلى درجــة ممكنــة ، عن طريق الانغماس التام فى التجارب الحسية او الوجدانية التى قد تقترب به من المس أو الجنون .

الا أنه بعبوره هذه الحالة من الرؤيا الملهمة (**بفتح الهاء**) للوجود ، يكون قد عثر فى المتاهة على لقيا باهرة ، تفضى الى المجهول الموحش المتعــالى ، فيما وراء الواقــع (**الميتافيزيقا**) حيث يسمع ما لم يسمع ، ويرى صــورا مفككة متراكمــة مزدهرة . يفصح خلالهــا عن أشواقــه الانسانية الكامنة ، التى لا تجد لها ريا أبدا .

هذه اللقيا هى التجربة الفنية الراقدة فى أعمــاق الشــاعر ، ذات القوة المستوعبة لكل انفعالاته ومشاعره القاهرة ، القادرة على تفجير العالم فى صــور ، تتمثل فى النهاية فى القصيدة التجريدية ، الشعرية أو النثرية ، على الســواء ، التى يستطيع أن يعبر بها ، بارادته الحرة ،

وبالبداهة ، عما لا سبيل الى التعبير عنه ، حتى لو لم يفهم بنفسه رؤيته الا بالفعل أو السلوك أو جلاء البصر •

لا غرابة أن تكون اللغة التى يؤدى بها رامبو تجاربه لغة جديدة مبتكرة ، غير مألوفة ، غريبـة فى علاقاتهـا ، وفعالة ، ومفاجئة ، من خلق يديه ، قد لا يتم بهـا المعنى الغاف ، وقد يقتصر على الجزء المفتت ، وقد يتجاور فيها الشاذ القبيح مع العادى البسيط الجميل ، أو تتناقض الكلمات مع دلالاتها المباشرة ، وقد ، وقد •• بحيث تنطوى على أعلى درجـة من التنبيه ، التى تضاعفها قوة الانفعـال الموسيقى الخفى •

وهذه ، بحد ذاتها ، سمة من سمات الخلق والابداع التى تحفظ اسم رامبو بين الفنانين الملهمين الخالدين • وهى التى تأثر بها أكثر من شـاعر كبير صهرهم العذاب واللعنـة ، فى مقدمتهم صـديقه الشاعر الحـالم فرلين (١٨٤٤ ـ ١٨٩٦) الذى أطلق عليه الرصاص ، بسبب الحب الآثم الذى نشأ بينهما ، بعد أن ترك فولين زوجته، وصحب الشاعر الصغير فى باريس ، وبروكسل ، ولندن، مسلوب الارادة برامبو وموهبته •

« الثقافة الأسبوعية » ، القاهرة ، ٢٦ يناير ١٩٧٥ •

سينج

فى سنة ١٩٧١ احتفلت الدوائر الثقافية فى أنحاء العالم بالذكرى المئوية الأولى على ميلاد الكاتب الايرلندى جون ملنجتون سينج (١٨٧١ ـ ١٩٠٩) .

وفى الرابع والعشرين من شهر مارس الماضى ، تمر الذكرى الخامسة والسبعون على رحيله ، بعد حياة خاطفة ، لم تدم غير ٣٨ سنة ، ولكنها كانت حافلة بالابداع الأصيل المتميز ، النابع من أعماق البيئة المحلية فى ايرلنده ، والمعبر عن حياتها الخاصة الفريدة فى مرحلة اليقظة القومية ، والصراع من أجل التمرد والاستقلال .

وكان سينج قد تلقى تعليمه فى جامعة ترينتى بمدينة

دبلن عاصمة ايرلنده ، وهي المدينة التي ولد فيهـا ، ودفن في مقابرهـا ٠

وبعد تخرجه من الجامعة اتيح له أن يطوف أوروبا الغربية ٠ وفي فرنسا التقى سينج سنة ١٨٩٦ ، وهو بعد في الخامسة والعشرين ، في مستهل حياته الأدبية ، بمواطنه وليم بطلر ييتس ، رائد حركة الشعر الايرلندي ، فكان هذا اللقاء بمثابة منعطف كبير في حياته ٠

ذلك أنه بتوجيه مباشر من ييتس غادر سينج فرنسا التي كاد يستقر فيها ، وينخرط في حياتها الصاخبة ، وعاد الى بلاده مبتعدا عن قيم الحضـارة الأوربية المـادية ، والمناقشات الفلسفية التي تعج بها باريس ٠

وعلى الساحل الغربي الايرلندي ، في جزائر الارن، اخذ سينج يعايش الحكايات والأساطير الشعبية ٠ كمـا أخذ يختبر الحياة ، ويقترب من الهموم اليومية ، والمشاكل الوطنية ، ويتذوق جمال لهجة الفلاحين والصيادين التي تنبض بالصدق والحرارة والمجاز ، ويستمع الى موسيقاهم البدائية ويتأمل حياتهم المرتبطـة بالطبيعـة في روعتهـا وقسـوتها ٠

ولسينج ست مسرحيـات تلتقي في بعض دلالاتهـا بالمسرح الاغريقي ، وبمسرح لوركا ٠ قام ييتس بنشرها بعد وفاته بسنة واحدة ، وهي : « في ظلال الوادي » ١٩٠٣ ،

« الراكبون الى البحـر » ١٩٠٤ ، « بئر القديسين » ١٩٠٥ ، « فتى الغرب اللعوب » ١٩٠٧ ، « عرس صانع التنك » ١٩٠٨ ، وآخر أعماله « ديدرى فتاة الأحزان » ١٩١٠ .

وتعد مسرحية « الراكبون الى البحر » من أنضج أعماله ، وأكثرها غنى بالدلالات الانسانية ، لأنها تجسد بلغة دمثة وبناء درامي مكثف ، رؤية سينج للحياة الصعبة التى تعيشها الأسرة الفقيرة فى ايرلنده ، على سواحل الجزر من أجل كسب القوت .

والمأساة الحقيقية فى هذه الحياة هى ترصد الموت الذى لا يخطىء فى كل لحظة ، يختطف الأبناء ، الواحد بعد الآخر . كما يسقط الليل حتماً فى آخر النهار .

وبينما يترك الآباء الكبار للأبناء ، بعد رحيلهم ، الأشياء الخاصة بهم ، نجد الأبناء ، فى هذا العالم الرمادى الفاجع ، هم الذين يخلفون الأشياء لآبائهم المسنين ، كما يخلفون لهم الذكريات المرة .

ثم لا يجد هؤلاء الأبناء من يندب موتهم غرقى غير الجنيات السوداء التى تحلق فوق سطح البحر .

وبهذا التناول المؤثر الأصيل لحياة الايرلنديين فى وطنه ، وضع سينج البذور الأولى لنشأة الأدب القومى

الحديث فى بلاده ، فى مجال المسرح ، بما قدمه من أعمال تنبض بالروح الشاعرية الاسبانية ، وبما تحفل به من شخصيات ذات مسحة أسطورية ، من نسيج أساطير الشعب القديمة ، تعيش حياتها المريرة الى ان تنتهى الى الموت ، بكل حدته وقسوته ، كقدر لاراد له ، ولا مهرب منه •

« الاذاعة والتليفزيون » ، القاهرة ، ٧ ابريل ١٩٨٤ •

محمـــد اقبـــال

توافق السـنة القادمـة الذكرى المئوية على مولد الشاعر والفيلسوف الهندى الباكستانى محمـد اقبـال (٢٢ فبراير ١٨٧٣ ـ ٢٠ أبريل ١٩٣٨) ، الذى ذاعت فى أرجاء العالم أشعاره وفلسفته المكتوبة باللغات الاردية ، والفارسية ، والانجليزية •

والاحتفال باقبال احتفال بأحد نوابغ الشرق القلائل، الذين خلفوا تراثا روحيا عظيما ، يمكن أن يضىء لنا بعض جوانب طريقنا المضطرب ، بما وعى من معرفة ، وبما صاغ من فكر للأمة الاسلامية والحياة ، تخطى بها حدود الأوطان والأزمـان •

ذلك انه كان ، مثل الفيلسـوف الفرنسى رينان ، يعتبر أن المشاعر الموحدة التى تجمع الجماعات ــ لا الجنس

أو الدين أو الطبيعة التى يوجد فيهما الفرد اتفاقا ــ هى التى تصنع الأمم ٠

درس اقبال فى جامعة كامبريدج بانجلترا ، ثم حصل على الدكتوراه من جامعة ميونخ بالمانيا ٠ وخلال هذه السنوات الثلاث التى عاشها تحت سماء الغرب ، من ١٩٠٥ ــ ١٩٠٨ ، اتسع عقله من دروس حكماء «الفرنج» التى حذقها ، و ((**آثارت صحبة أصحاب البصائر قلبى**)) ــ على حد تعبيره ٠ ولعله يقصد فى مقدمة أولئك برجسون، الذى التقى به فى باريس أكثر من مرة ، وناقشه فى مشكلة الزمن ٠

وهنرى برجسون (١٨٥٩ ــ ١٩٤١) فيلسوف جمع فى بداية حياته الفلسفية بين العلم والفن ، بين عقل المفكر وروح الشاعر ، ثم لم يلبث ان طغى الجانب الروحى على ما عداه ، وغلبت فى فكره المثالية على المادية ٠

وأثناء ملامسة اقبال لموقف المجتمعات الأوربية من الحياة ، ونوعية اتصالها بها ، أدرك العوائق ، المتمثلة فى الفلسفة المادية ، التى تحول بينها وبين الرقى ، كما أدرك ما تلقاه الفكر الأوربى من الحضارة العربية ومن ثقافة الاسلام ٠

ولهذا لا يجد اقبال حرجا فى انتفاع الفكر الاسلامى

المعاصر بالثقافة الغربية الحديثة بصفتها معرفة انسانية متطورة ، تثرى المأثور الفلسفى فى الشرق .

والشرقى المسلم ، عند اقبال ، مزود فى جوانيته « **بالمبادىء الفكرية العليا التى أتى بها الوحى . المنبعث نطقه من أعماق الحياة** » ، كما ذكر فى كتابه المهم « **تجديد الفكر الدينى فى الاسلام** » ، ويقصد بالتجديد اعادة بناء أو اعادة تركيب هذا الفكر .

وبهذا الفهم يختلف اقبال عن المتصوفة الذين يفنون ذواتهم فى ذات الله ، ما عدا الحلاج .

انه ، على العكس من عامة المتصوفة ، يدعو الى تقوية الذات ، وتحقيق انفرادها ورقيها واستنباط كل ما فى فطرتها ، حتى تستطيع أن نضطلع بالعمل الصالح المثمر .

الا انه لكى تعطى هذه الذات نغماتها الخاصة ، وتتفتق عن كل طاقاتها الكامنة ، لابد أولا أن تتخلى عن نغمات الغير المكتسبة ، وتظل فى حالة من التوتر التى تحفظ للذات أو للشخصية دوامها . وبذلك تتهيأ لادراك مقاصد الحياة وأسرارها الخفية ، ومن ثم يتسنى لها تسخر العالم .

لا غرابة أن يعد اقبال ، بنظرته العصرية الأصيلة ،

بايمانه ان الحيـاة تكمن فى الحركة ، والممات فى الجمود ، رائد الفكر الاسلامى الحر فى القرن العشرين •

ولم تكن اهتماما اقبال تنحصر فى الآفـاق الدينية وحدها ، التى حلم بأن يحقق بها العصر الذهبى للاسـلام والمسلمين ، بل كانت تتسع عبر أشعاره خاصـة ، التى تتراوح بين الأسـلوب التعليمى والقصصى والوصفى ، وتشمل أهم القضايا السياسية والأخلاقية التى يجابهها العالم ، فضلا عن حكمه البليغة ، التي تصـدر عن روح عذبة وتجربة حياتية خصـبة ، كانت قادرة على اشـعال النفوس ، بالنسبة لمسلمىالهند ، ضد السلطة الانجليزية، ودفعها الى التمرد •

ويذكر الذين عرفوا وعايشوا محمد اقبال انه كان فى حزن دائم • ولهذا الحزن أسـباب عديدة ، يمـكن ان نلمسها فى فلسفته كما نلمسها فىاشعاره ، وكلتاهما تسعى الى النهوض والارتقاء بالانسان ، من خلال الفهم الصحيح المستقل للعقيدة الاسلامية • وقد كان اقبال ، بما طرح من أفكار تدعو الى العمل ، حلقة حية ، ورسالة ملتزمة ، أحاطت بأعظم ذخائر المـاضى ، من أجل الحاضر والمستقبل •

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٢ سبتمبر ١٩٧٢ •

كافـــكا

تصدر قريبا فى القاهرة ، لأول مرة باللغة العربية ، مجموعة الرسـائل العاطفية التى كتبها الأديب الألمـانى فرانز كافكا فى بدايـة العشرينـات من هـذا القرن الى الصحفيـة التشيكية ميلينا بيزينسكا ، محررة صفحـة المرأة ، التى ترجمت أعمـال كافـكا المبـكرة من اللغـة الألمـانية الى اللغة التشيكية ، بكفاءة رائعة أثارت دهشة كافكا نفسه ، كما جاء صراحة فى احدى هذه الرسائل .

ترجم الرسائل ، وكتب لها المقدمة ، ووضع بعض الرسوم للشخصيات الواردة بها ، الأديب المصرى الدسوقى فهمى ، الذى سبق وترجم بعض اعمال كافكا فى القصـة والرواية ، وصدرت فى أكثر من كتاب .

والكاتب الألمـانى فرانز كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) كاتب منفرد فى تاريخ الأدب ، ورمز من رموز العصر ، يعد

من الكتـــاب العـالميين القـلائل الذين كان لهم تأثيرهم الملحوظ فى أكثر من جيل من كتاب أوربا المحدثين ، فى لغاتهم المختلفة ، وفى بعض الكتاب العرب من أصحـاب الاتجاهات الطليعية ، بما قدمه من أدب قـاتم متشائم . يتنـاول المـأساة الروحية للانسـان المطـارد ، ويمضى بالقارىء فى الممرات الأرضية المظلمة ، وبما نثره من بذور فكرية ، انتفعت بها الفلسفة الوجودية بشكل خـاص ، فى تعبيرها عن قلق الانسان ، وغربته ، ويأسه .

وللدكتور طه حسين الفضل الأول فى التعريف بهذا الكاتب حين كتب عنه فى ((**الكاتب المصرى**))(١) . ولاتزال مقالة طه حسين التى كتبها عن كافكا فى الأربعينات أفضل ما كتب عنه فى الثقافة العربية .

ولأن كافكا لم يكن بوسعه أن يحقق طموحه الفنى بالأساليب التقليدية التى استنفدتها الرواية حتى فى القرن التاسع عشر ، فقد اتجه الى الأسلوب الرمزى الغامض ، متأثرا فيه بمزاجه الخاص ، ومطالعاته فى التراث الدينى لليهودية ، الذى أفضى به الى جحد دين الآباء ، نتيجـة ما رأى من ممارسات بالغة السوء .

أما موضوعه فيتناول ، فى مراحـله الأولى ، حـيرة الانسان ازاء الحياة المختلطة ، فى بعدها الزمنى والأبدى .

وتلخص احـدى قصص فرانز كافكا ، وعنوانهـا

---

(١) عدد مارس ١٩٤٧ .

« **أمام القانون** » ، هذه الحيرة الانسانية اللاعجة . ولا تزيد أحداثها على أن رجلا ريفيا يقف سنوات طويلة أمام باب القانون ، دون أن يسمح له الحارس بالدخول . ومع أن الرجل الريفى يشيخ من الانتظار ، ثم يعود القهقرى ويصبح الشيخ طفلا ، ويموت فى النهاية ، الا أنه ، حتى آخر لحظة من حياته ، لم يفقد الأمل فى الدخول من الباب المغلق ، كما لم يفقد كافكا نفسه هذا الأمل ، وتحطيم التقالند البيروقراطية التى تمنع اقتحام هذا المكان ، وذلك طلبا للمعرفة العصية المنال ، التى بدا له شعاعها بريقا لا يخبو .

وتتناول رسائل كافكا علاقة الحب التى تبادلها فى سن الثامنة والثلاثين مع ميلينا ، اى قبل وفاة كافكا بثلاث سنين فقط ، فى سن الواحدة والأربعين ، بذات الرئة .

على أن هذه العلاقة كانت ــ على حد تعبير كافكا ــ تمزقا مشتركا للنفس ، او عربدة اليأس ، لأن ميلينا كانت متزوجة ، وهى غير الفتاة الأولى التى خطبها . كما كان فارق السن بين كافكا وميلينا كبيرا ، اذ انها كانت قد تجاوزت العشرين بقليل ، بينما كان كافكا يقترب من الأربعين .

وتعبر الرسائل بجلاء ، كما تعبر اليوميات التى كتبها ولم تنشر الا بعد وفاته ، عن مزاج كافكا السوداوى ، وكيف أنه يعانى الأرق والقلق بالاكتئاب والحزن ، كما تعبر الرسائل عن شعوره العميق بالغربة ، فى الدنيا

الغادرة ، التي تنقل في شعابها من مدينة براج الى المانيا، وسويسرا ، وايطاليا . وفرنسا ، وعن تمسكه بالفردية في مجتمع يرفضها ، بالاضافة الى ما تزخر به الرسائل من عواطف انسانية مرهفة بين كافكا وميلينا ، التي توصف بأنها ذكية وطائشة ، تجمع بين البرود وتأجج العواطف ، أو بين القدرة على ضبط النفس ، وثورات الغضب .

كما تتعرض الرسائل ـ الى جانب الأخبار الشخصية المليئة بالشعر ـ لبعض قضايا الأدب والصحافة والحياة ، من الوجهة الذاتية البحتة ، التي تلقي اضواء على أدب كافكا ، وترتفع بالرسائل الى مستوى الاعترافات الصريحة المعقدة ، التي لا تجرؤ على كتابتها الا عبقرية فذة من طراز كافكا الذي لا ينحرج عن ذكر كل ما يعتريه من مشاعر وأفكار ، على نحو ما امتاز أدبه كله بالصدق الذي يبدو كأنه كان يكتبه لنفسه .

ومع أن هذه الرسائل كانت ، بمعنى من المعاني ، عوضا عن لقاء كافكا بميلينا ، الا أنه كان في الحقيقة يعتبر ، بنص القول : ((**ان كتابة الرسائل معناها أن يتمرد المرء أمام الأشباح . وهو ما تنتظره تلك الأشباح في شراهة ، ؛ لا تبلغ القبلات المكتوبة غايتها ، ذلك ان الأشباح تشربها في الطريق**)) .

« العصياد » ، بيروت ، ٢ فبراير ١٩٧٩ .

لـويس ماسـينيون

احتفلت جامعة القاهرة ، بالاشتراك مع مجمع اللغـة العربية والسفارة الفرنسية ، بالذكرى المئوية الأولى لميلاد الأستاذ لويس ماسينيون •

وعلى مدى ثلاث جلسات متتالية ، فى الحـادى عشر والثانى عشر من أكتوبر ، ألقى عدد من الباحثين المصريين والعرب والمستشرقين أضـواء ساطعة على حياة المستشرق الفرنسي ماسينيون ، وعلى مؤلفاته ، ومنهجه •

ولأنه من الصعب ، فى هـذا الحيز الصغير ، عرض او تلخيص الأبحاث التى تؤلف مجلدا كبيرا ، فانى أكتفى بالاشارة الى شجاعة ماسينيون الفكرية والروحيـة التى استطاعت أن تصحح الفكرة السائدة عن المتصوف الاسلامى الحلاج ، وتكشف عن وجهه الاجتماعى والسياسى المتألق •

الذى تفاعل مع الواقع ، فى مطالبته بالعدل ، متجاوزا عالمه الفردى الى عالم الفقراء الخارجى ، بأكثر مما تتحمل السلطة ، التى لفقت له تهمة الكفر ، لكى تحكم عليه بالاعدام ، وتتخلص من متاعبه •

ولهذا ظل الحلاج محتجبا فى التاريخ ، يقف فى الظل ، لا يراه أحد ، ولا يقترب منه أحد ، الى أن جاء ماسينيون ووضعه فى مكانه الصحيح كصاحب عقيدة يستشهد من أجلها •

وعلى الرغم من أن أبحاث ماسينيون ضربت بسهم وافر فى التصوف الاسلامى ، وفى الفرق الدينية المختلفة ، مثل الشيعة والقرامطة والاسماعيلية ، الا أنه اختص الحلاج باهتمام كبير ، منذ وقف على قبره المهمل فى بغداد ، وشعر بنور يجتاح كيانه ، فنشر سنة ١٩٠٩ كتابه الوحيد « الطواسين » •• كما نشر سنة ١٩٣١ « ديوان الحلاج » ، وترجمه الى الفرنسية ، واشترك مع بول كراوس سنة ١٩٣٦ فى نشر كتاب « أخبار الحلاج » •

وترجع قيمة هذه الجهود العلمية التى قدمها ماسينون الى سلامة المنهج الاجتماعى الذى نحرك فى اطاره •

وبينما يرى أكثر الباحثين فى التصوف الاسلامى ملامح أجنبية واضحة ، وافدة من الخارج ، نجد ماسينيون يؤكد ان اصوله نابعة من صميم الاسلام نفسه •

ولم يكن ماسينيون يعتمد ، فى منهجه العلمى الدقيق، على الفروض النظرية ، التى لا تحفل بما يؤيدها من روايات ، وانما كان يعتمد ، فى المحل الأول ، على النصوص الموثقة ، التى تجعل النتائج التى يتوصل اليها لا تقبل الشك أو الجدل ، الا اذا ظهرت وثائق أخرى تختلف عما اعتمد عليه ·

ولعل اهم ما قدمه ماسينيون ـ الى جانب دراساته الواعية للتصوف الاسلامى ـ محاضراته المنهجية فى تاريخ المصطلحات الفلسفية العربية ، التى القاها باللغة العربية فى الجامعة المصرية القديمة سنة ١٩١٢ ــ ١٩١٣ ، ويقوم المعهد الفرنسى بالقاهرة ، هذه الأيام ، بطبعها فى كتاب ، تتولى تقديمه وتحقيقه الدكتورة زينب الخضيرى ·

ذلك أنه بدون تحديد المصطلحات تفقد المعرفة قوامها وتتحول الى شتات ·

ودراسة ماسينيون للمصطلحات العربية ، لا تنحصر فى التراث العربى وحده ، ولكنها تتسع دائما لتبدأ بدراستها فى أصولها اليونانية ، أولا ، ثم تنتقل بعد ذلك الى المرحلة الزمنية التى يتناولها ، مع تقديم عرض واف للمدارس المتعددة التى استخدمت هذه المصطلحات ، وكثيرا ما كان ماسينيون يتابع دراسته لتطور هذه

المصطلحات حتى أيامه المعاصرة ، حتى تصبح معرفة المـاضى موصولة بالحاضر ، وتتكامل الرؤية ٠

ولد لويس ماسينبون سنة ١٨٨٣ ، وتوفى سنة ١٩٦٢ عن ٧٩ سنة ، قضى شطرا كبيرا منها فى وطننا العربى ما بين العراق ومصر ، باحثا ودارسا ومعلمـا فى التراث الروحى للاسلام ، يتكلم ويحـاضر فى الجامعة المصريـة القديمة باللغة العربيـة ٠ كما عين عضـوا بمعهد الآثار الفرنسى بالقاهرة فى ١٩٠٦ ، واختير أيضا منذ ١٩٣٢ حتى وفاته عضوا عاملا فى مجمع اللغة العربية ٠

أما الشطر الباقى من هذا العمر المديد فقد قضاه فى الكوليج دى فرانس ، حيث ظل أكثر من ثلاثة عقود كاملة يحاضر عن علم الاجتمـاع الاسـلامى ، ويكتب أبحاثـه بعدت لغات ٠

ومن خلال علم الاجتماع الاسلامى تطرق ماسبنبون، بمنهج تاريخى وتحليلى ومقارن دقيق ، الى دراسة كثير من الظواهر والمشاكل والمذاهب الاحتماعية فى الاسلام ، قديما وحديثا ، فضـلا عن أبحاثه فى الفلسفة والعلوم ، واللغة العربية ، والنحو ، والخط ٠

« الاذاعة والتليفزيون » ، القاهرة ، ٢٩ أكتوبر ١٩٨٣ ٠

فرنسـوا موريـاك

وافقت الأيام المـاضية ذكرى مولد ووفـاة الكاتب الفرنسي فرنسوا مورياك (١٨٨٥ ـ ١٩٧٠) ، الحائز على جائزة نوبل للآداب ، والذى ترجمت قصصه ورواياته الى معظم لغات العالم •

وليس فى حياة مورياك ما يثير أو يلفت الانتباه • ولد فى مدينة بوردو ، التى دارت فى أجوائها أحداث كثير من انتاجه ، وتوفى أبوه قبل أن يبلغ السنتين ، فرعتـه أمه برفق وحزم ، وربته تربية دينية ، تجنح الى الحزن والتشاؤم ، انعكست اصداؤها الى آخر العمر على كتاباته، التى تعتمد غالبا على ((تذكر أشياء مضت)) ، يعيد الكاتب اكتشافها ، ترجع دائما الى طفولته ومراهقتـه ويفاعتـه ، لكنها تظل مختفية فى اهاب الخلق ، والعاطفة الجارفة •

وبعد أن حصل على لبسانس الآداب من جامعة بوردو سنة ١٩٠٦ ، اشتغل بالتدريس فترة قصيرة فى باريس ، ثم نفرغ بعدها للانتاج الأدبى المتصل الذى بدأه بالشعر فى سن مبكره . اذ صدر له سنة ١٩٠٩ ديوان ((**الأيدى المعقودة**)) . الذى اتسم بالاتزان والحكمة ٠

كما أنه اتجه فى الثلاثينات الى المسرح ، وكتب عدة مسرحيات ، أهمها ((**اسمودى**)) . و ((**المحبوبون الأشرار**)) ٠

ولمورياك كتابات تعبر عن فهمه الدقيق لكل من القصة والمسرحية ٠ فالقصة ذات حيز فسيح ، يتيح لكاتبها أن يمضى بحرية فى نسج الخبوط كما يشاء ، بينما تتطلب المسرحية تركيزا بالغا لم يتمكن مورياك معه من أن يضرب فيه بسهم وافر ٠

وعلى الرغم من انه مارس أيضا النقد الأدبى وكتابة المذكرات والسير ، وله مواقف سياسية مشهودة ، واكب فيها الحركات التقدمية ، الا أن شهرته الحقيقية تقوم على الرواية ، ويعتبر من ألمع كتابها فى هذا القرن ، وأكبرهم قدرة على تصوير عزلة الانسان المحتومة ، والحواس البشرية الشرهة ، واستجابات الجسد للشهوات بالتهالك على المتع ، ويقظة اللاشعور ، والشر ٠

كتب مورياك روايته الأولى ((**الطفل المكبل**)) سنة ١٩١٣ ٠ ويكاد موضوع هذه الرواية يكون قاسما مشتركا فى انتاجه التالى ٠ انه القلق والانقسام على الذات

بين العالم المادى والعالم الروحى • وفى رواياته : ((**الرداء الأبيض المطرز بالارجوان**)) ١٩١٤ ، ((**اللحم والدم**)) ١٩٢٠ ، ((**البصائر**)) ١٩٢٠ ، ((**قبلة للأبرص**)) ١٩٢٢، ((**خنتركس**)) ١٩٢٣ ، ((**صحراء الحب**)) ١٩٢٥ ، تتسع أبعاد هذه الرؤية ، وتزداد غنى خلال العلاقات الانسانية المؤلمة ، التى قد ينسلط فيها البعض على البعض الآخر ، وهم يعانون الحاح الغرائز وتناقض الرغبات والعذاب الفردى الموحس ، بعيدا عن الله ورحمته بالخاطئين ، حيث لا يتم خلاصهم الا اذا استطاعوا أن يتجردوا من الشهوات، ويترفعوا عن العالم •

ولو أن مورياك يرى استحالة تحقيق التوازن بين الجسد والروح ، لمن يعيش فى قلب الحياة ، مهما استحوذت عليه دراما الخلاص • وكثيرا ما يحفظ شخصياته دون أن يتطور بها أدنى تطور •

وينبلور هذا الحس الدينى الأصيل ، بكل ايقاعاته الميتافيزيقية ، فى كتابه ((**حياة المسيح**)) الصادر فى١٩٣٦ •

ولاهتمام مورياك بالشخصية الفردية ، يطلقها من عقالها عبر المونولوج الداخلى الذى تتبدى فيه الشخصيات المنغلقة على ذاتها ، المحاطة باللامبالاة والجدب ، عاجزة تماما عن الاتصال بغيرها من الشخصيات ، مثل الكواكب والأفلاك الدائرة ، التى لا تتلاقى أبدا •

لكأن هناك جدارا شاهقا يحتجز الفرد عن الفرد ،

ويجعله لا يعرف بالضبطما يريد ، مما يباعد دائما بينه وبين ما يطلب ، حتى لو كان بين الأب والابن ٠

الا أن مورياك لا يعفي الفرد من المسئولية ٠ يقول في هذا الصدد : ((**يجب ألا نقبل أنفسنا ببساطة ، بل نخلق أنفسنا**)) ٠

ويتفق معظم الذين كتبوا عن مورياك على أن رواية ((**عقدة الأفاعي**)) ، التي ترجمها الى العربية نزيه الحكيم سنة ١٩٤٧ ، خير انتاجه كله ، وأكثره تعبيرا عن فكره وفنـــه ٠

في هذه الرواية نعايش أبا وزوجا عجوزا حقودا عاش وحــده يبغض كل شيء ، تملأ الضغينة قلبــه ، وها هو يكتب ، في عيد ميلاده الثامن والستين ، الاتهامات لأسرته ، موجها الحديث الى زوجته التي كانت تتجنب حديثــه معها ، مسترجعا كل جزئيات حياته الكامدة المنصرمة منذ الطفولة ٠

ومع أن مورياك جاء ووراءه تراث فني طويل في الماضي والحاضر ، الا انه من الصعب العثور على انسابه الفكرية والفنية ، أو الأصرة بينه وبين ســائر الكتاب ، لأنه ، في خلق أعماله ، لا يعتمد على أحد غير نفسه ، بل يتركهــا على سجيتها الكاملة تخضـــع لمزاجـــه الفني الأصـــيل ، وتلقائيته الخاصة التي تنساق بها الموهبة ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٤ أكتوبر ١٩٧٢ ٠

ايفـو أندرفستش

يعد ايفو أندروفتش أعظم كتاب يوغوسلافيا فى العصر الحديث • ولد سنة ١٨٩٢ ، وتوفى سنة ١٩٧٥ ، بعد أن ظل سنوات طويلة يعـانى من مرض الكآبة ، بسبب وفـاة زوجته ، ويتنقل بين مصحات بلاده •

زار القـاهرة سنة ١٩٦٢ ، والتقى فيهـا بعدد من الكتاب المصريين ، من بينهم طه حسين • وفى الأحاديث التى عقدت معه بعد ذلك ذكر ايفو أندروفتش اسم طه حسـين كاديب عربى كبير ، يستحق كل تقدير ، وتمنى لو استطاع أن يتعلم اللغة العربية ، ويزور لبنان وسـوريا والأردن والعـراق •

وخلال زيارته لطه حسين فى فيلا « رامتان » بالهرم، افضى له عميد الأدب العربى بأنه يعد كتابا من ثلاثة أجزاء

عنوانه ((**المتعطشون الى العدالة**)) ، عن أول ثورة قامت فى الجزيرة العربية سنة ٣٦ هجرية ، للمطالبة بالعدالة الاجتماعية ، وقد انتهى من كتابة الجزءين الأولين من هذا الكتاب المخطوط ، وتمت ترجمتهما الى اللغة الفرنسية ·

وفى ١٩٦١ حصل ايفو اندرفتش على جائزة نوبل للآداب عن روايته الرائعــة ((**جسر على نهر الدرينا**)) ، التى ترجمها الدكتور سامى الدروبى الى اللغة العربية ، وصدرت عن « دار الهلال » فى جزءين ·

واندرفتش بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر لأكثر من عشر سنين متصلة ، امتدت من سن الثالثة أو الرابعــة عشرة الى السابعة والعشرين ، حين صدر له ، سنة ١٩١٩، ديوان ((**قلق**)) ، وهو عبارة عن نثر غنائى ·

الا أنه لم يلبث ان هجر الشعر كلية ، واتجه الى كتابة القصة والرواية ، انبثاقا فى البدايــة من تصــوره الخيالى لمــا يختفى وراء أغلفة كتبها ، التى كان يعجز عن اقتنائها ، ولا يملك الا أن يقف أمام واجهــات المكتبــات فى مدينته الصغيرة ، سيراجو ، ينظر اليها ويحلم بالعوالم التى تنطوى عليها ، كأبراج بعيدة المنال ، تمثل ، على حد تعبيره ، بهاء الكون ·

وعلى الرغم من أن أندروفتش اتجه الى القصــة والرواية ، فلم تفارقه لوهلة واحدة روح الشاعر الملحمى ،

الذى يجتاب أحداث التاريخ ، فى أزمانه المترامية ، وبكل ما يحفل به من أساطير ، لكى يعمق رؤيته للحياة والانسان ٠

وثقافة أندرفتش ثقافة عريضة ، تضرب فى الحضارات المختلفة ، بالاضافة الى تجربته العملية الخصبة كعضو عامل فى كثير من منظمات المقاومة والتحرير والثورة ، التى أدت به الى السجون ، ولكنها أشعلت فيه الوعى بالفروق الحادة بين الذين يملكون ، والذين لا يملكون ٠

قرأ للكتاب والروائيين العالميين فى الآداب المختلفة ، وبلغاتهم الأصلية التى يجيدها ، وهى : الألمانية ، الروسية ، الايطالية ، الفرنسية ، الانجليزية ، الى جانب لغته القومية بالطبع ، بلهجاتها المتعددة التى افتتن بها ، على نحو ما افتتن بتقاليد وعادات أهلها ، وبخاصة فى موطنه الأصلى ٠

ولكنه لم يتأثر فى شبابه الا بالكتاب الروس : تولستوى ، جوركى ، تشيكوف ، وبالكاتب الألمانى توماس مان ٠

أما مفهومه للابداع ، ففى رأيه أن قيمة العمل الأدبى تتوقف على جوهره ، ويعنى به مادته ومضمونه ، وليس على شكله أو بنائه الفنى ٠

وأرجو ألا يفهم هذا الموقف على أنه مناقض للجمال ، وانما على أنه مناقض ، وحسب ، للزخرفة الخارجية المصطنعة ، التى تفتقد الغاية أو المبرر الفنى ، وعلى أنها اعلاء للعناصر الأولية الخالدة الكامنة فى الأشياء الحقيقية، كما تكمن الكلمات فى الصمت ، أو اللمسات فى السر المجهول •

وشخصيات أندرفتش شخصيات ايجابية مكافحة ، تقوم بغريزتها الفطرية بانجازات ضخمة ، لا تقل عن انجازات الطبيعة نفسها •

كما تتمتع هذه الشخصيات بالفهم العميق للواقع الذى تعيش فيه ، والارتباط الحميم بالأرض التى تنتمى اليها •

ولا يقتصر مجال ابداع ايفو اندرفتش على الحياة الواقعية فى الزمان والمكان ، بكل ما تزخر به من أحداث ، على نحو ما نجد فى روايته الشهيرة ((**جسر على نهر درينا**)) بل انه فى رواية ((**الآنسة**)) يتوغل ، بنفس القدرة الفنية ، فى احراش النفس ، ويتعمق المشاعر والخلجات الأنثوية الدقيقة •

وأعمال ايفو أندرفتش تتميز بالحس الشاعرى ، وبالرؤية الانسانية المرهفة ، والتعاطف الحميم مع البسطاء الذين لا يملكون شيئا فى كفاحهم الذى لا يهن أبدا ،

على مدى التاريخ ، ضد القوى المناهضة ، المضـادة للتقدم الحضارى ، وخير الانسان ، التى تهدم ما تصل اليه يدها ٠

ومع هـذا ، وعلى الرغم من ادراك ايفو أندرفنش لحجم الشر فى العـالم ، الا أنه لم يشك مطلقا فى أن المحنة ستزول فى يوم من الأيام ٠ ولم يفقد تفاؤله أبدا بأن تكون الأرض أجمل ، وحياة الانسان أفضل وأسهل ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠ ٠

ماياكوفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفيتى وانحاء العالم ، فى شهر يوليو الماضى ، بذكرى مرور تسعين سنة على ميلاد الشاعر فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ ـ ١٩٣٠) .

وماياكوفسكى ألمع شعراء الثورة الروسية . كانت أشعاره المبكرة ارهاصا بهذه الثورة ، وعندما انفجرت فى أكتوبر ١٩١٧ تغنى بها وبأهدافها ، باعتبارها ثورته ، التى تمثلت فى اقامة مجتمع اشتراكى جديد ، ينهض على انسان جديد ، قادر على صنع الحياة الجديدة فى أرضه ، ونشر الحب كعلامة من علامات الصحة الروحية والنفسية .

كان مايا كوفسكى يلقى قصائده وسط جموع الشعب

الغفيرة التي تغص بهم ميادين موسكو ، فيمتلك على التو مشاعرها . وكانت دواوينه تحقق في نفس الوقت أعلى توزيع بلغه شاعر ، اذ وصل توزيعها الى ٨٠٠ ألف نسخة للديوان . ويقدر عدد اللغات التي ترجمت اليها قصائده بأكثر من ثلاثين لغة .

ولم يكن هذا الموقف الثوري يقتصر على تجربته العملية الطموحة في الحياة التي تجعله يقف بوعيه الكامل أمام الكرة الأرضية بأسرها ، بل كان ينطبق أيضا على موقفه الفني ، كثائر على التقاليد الفنية البالية ، يرفض اللغة والأوزان والصور التقليدية المستعملة ، التي تعكس روح الطبقات السائدة ، مبتدئا صفحة جديدة في التعبير الفني ، تنظر وحسب ، في مراحلها الأولى ، الى الحاضر والمستقبل ، وتعتمد على الخلق والابداع غير المسبوق .

وعلى الرغم من ايمان ماياكوفسكي العميق بالثورة والتغيير ، وتغنيه بانجازاتها المادية التي كان يتابعها مع متابعته لأحداث العالم ، الا أنه كانت له ذاتيته التي لم يشأ أن يتخلى عنها ، ويذوب في تنظيمات الثورة ، أو ينخرط في حزبها ، ايمانا منه بأن الفن ينبغي أن يكون متعدد الألوان ، وليس لونا واحدا .

ونتيجة لغلبة روح لفنان المبدع ، المتعدد الأوجه ، على صوت الداعية ، الوحيد الوجه ، يعترف ماياكوفسكي

بأن سيرته الأدبية التي كتبها في قصيدة « الرديء » لم تكن على مستوى جيد ، لأن الروح الأكاديمية المنظمة لم تؤثر فيه بالقدر الكافي . ويذكر في مناسبة أخرى انه يستعين احيانا بالكتب ، وفي احيان أخرى يعينها ، ويقصد بذلك ان الكتب لم تكن تعطيه دائما ما يريد ، وعندئذ كان يضيف اليها ، بدلا من ان ياخذ منها .

ومع أن ماياكوفسكي تمتع في حياته بتقدير زعماء الثورة ، وعدد من كبار الكتاب الروس ، في مقدمتهم مكسيم جوركي ، الا أن البيروقراطية الحاكمة استطاعت ان تنال منه ، لأنه لم يكرس كل شعره للثورة وحدها ، وانما كتب بعض القصائد في الحب ، معبرا عن البعد العاطفي والوجداني في نفسه ، واتسم شعره بالغموض .

وكان الاتهام الذي وجه الى ماياكوفسكي انه شاعر رومانتيكي ، عاطفي . ينزع في قصائده الغنائية نزوعا فرديا .

غير أنه ظل حتى آخر يوم في حياته يعتبر هذا الانجاز الوجداني افضل انجازاته الشعرية ، وأنه ، بعدم تركيزه على هذا الجانب ، أغرق زورقه في الواقع ، وداس على صخرة شعره ذاتها .

ولم تكن البيروقراطية وحدها هي التي وجهت سهامها

المائلة الى ماياكوفسكي ، بسبب حضور الذات فى شعره• بل ان شعراء الفن للفن ، الذين ينتمون للحركة الرمزية ، شاركوا ، من الجهة المقابلة ، فى هذه الحملة ، ضد شاعر هبط — فى نظرهم — الى عالم الواقع اليومى ، عالم السياسة ، وتحول باهتمامه بالموضوع الى أداة من أدوات الحزب ، ولم يحلق فى السماء ، بحثا عن مواطن الجمال السامي •

كما ساند هذه المدرسة الفنية فى الهجوم على ماياكوفسكي شعراء الكلاسيكية ، الذين ينظمون اشعارهم على غرار شعر الكسندر بوشكين (١٧٩٩ — ١٣٨٧) ، و « لصوص الأدب » الذين حاربوا شعراء الثورة بسبب تأثرهم بسيرهم الشخصية •

وهكذا وجد ماياكوفسكي نفسه فى مهب رياح عاصفة، بالغة التناقض ، تأتيه من كل صوب ، ولكنها تستهدف مجتمعة تحطيم مجده الأدبى ، والشهرة الذائعة التى تمتع بها فى بلاده وخارجها ، وأكدت له — يوما بعد يوم — أنه أعظم الشعراء قاطبة •

ولهذا لم يجد ماياكوفسكي حلا لما يواجهه من هجوم النقد أو صمت النقاد غير ان يطلق الرصاص على قلبه ، فى شقته الصغيرة بالطابق الثالث ، التى تحولت الى متحف ، وهو لا يزال فى السابعة والثلاثين من عمره •

. وبجانب جثته ـ ترك ماياكوفسكى خطابا قصيرا بخط يده ، يذكر فيه ان الطريقة التى اختارها لخلاصه لا تناسب أحدا سواه ، ويقدم الشكر الى الحكومة اذا جعلت حياة اسرته أكثر دعة ، محددا أفرادها بالاسم ، ومتمنيا ان يعيش الجميع سعداء .

« الصياد » ، بيروت ، ١٢ أغسطس ١٩٨٣ .

يســـــنين

منذ بضعة شهور احتفلت الأوســاط الأدبيــة فى الاتحاد السوفيتى بالذكرى الثمانين على ميــلاد الشــاعر الروسى ســيرجى يســنين ، آخــر الشــعراء القــدامى التقليــديين •

عاش يسنين فيما بين ١٨٩٥ ـ ١٩٢٥ حياة خاطفة، انتهت ، كما انتهت حياة ماياكوفسكى الخاطفة ، بانتحاره فى أحد فنادق ليننجراد • كانت النشأة التى نشأها وسط التقاليد الاجتماعية العريقة ، فى قرية فقيرة ، يبحث أهلها عن العمــل والقوت فى المدن الكبــيرة ، تتسم بالتهتــك والعربدة والصخب ، ومخالطة القتلة واللصوص)) •

كان يسنين يعتبر نفسه امتدادا لبوشكين ، ذلك لأن

انعطافه نحو الشعر بدأ عبر قراءة هـذا الشاعر الروسى · وعبر قراءة ليرمانتوف ونكراسوف وكولتسوف ·

وعلى قصر هـذا العمر الذى يغلب عليـه الشعور بالعجلة ، ترك يسنين ، بفضل موهبته الفذة ، تراثا متنوعا يتألف من القصص القصيرة والمقالات والملاحم · ولكن القصيدة الغنائية التي تحفظ في بلاده عن ظهر قلب ، والتى بدأها فى السادسة عشرة أو السابعة عشرة ، تعد أهم انتاجه ، وأكثره افصاحا عن ملكاته الفنية ، التى تعرف كيف تعبر ، بصدق النفس ، عن كل الأفراح والأحزان والأخيلة التي تلم به وبأهل قريته ·

يقول ك· زيلنسكى فى الفصل الذى عقده عن يسنين فى كتابه ((**الأدب السوفيتى**)) أن يسنين كان شاعر القلب ، شاعر الانسانية ذاتها ، الذى يصل صوته الى كل اللغات ، والى البشر فى كل مكان ، لأن شعره يرف بروح الغرباء المجهولين مع دفء الدم ·

كذلك وصف ماياكوفسكى أشعار يسنين بأنها موجودة حيث يوحد الألم ·· الألم الذى يولده سحق وردة بالأقدام، أو قطف الفاكهة للطعام ، أو استشعار حزن العيون البشرية بدرجة أعمق من حزن عيون البقر ·

ويذكر يسنين فى مذكراته الخاصة ، انه فى سنة ١٩١٩ اشترك مع عدد من أصدقائه الأدباء فى تبنى

المدرسة التصويرية . غير ان الدعوة لم تقابل بأى اهتمام ، لضعف الأسس النظرية التى تنهض عليها .

ونعد قصائد يسنين عن الوطن من أعذب قصائد الشعر الروسى فى العصر الحديث . فى هذه القصائد التى تتردد فى أبياتها كلمات الشعب الحية وأغانيه تتجلى ، اوضح ما تكون ، طبيعة بلاده ، ممتزجة امتزاجا حميما بالانسان والأشياء . الأشجار المتشحة بالثلج الأبيض تحت الشباك ، فى القرى التى ولد فيها ، وعرف قبحها وجمالها ، والطرق الممتدة فى ضوء القمر فى الشتاء ، فى المدن الكبيرة ، والأرض الأم ، والسماء والأنهار .. كلها فى حالة حركة ، معقودة الأواصر مع الحياة ذاتها ، والفرار من الحزن العاصف الى داره الصغيرة ، وقلبه الزاخر بالأحلام الكامنة ، والمحبة المسيحية الغامرة للأصدقاء والاعداء على حد سواء ، والاستسلام للأحاسيس الجديدة التى يذوب بها فى قلب الطبيعة ، ويدرك كنه الوجود ، والحس بالمسئولية ازاء الحياة .

هذه بعض المعانى الكلية التى يتحرك فى اطارها القومى ، فى بساطة ودون تعقيد ، شعر يسنين .

وعندما سافر يسنين مع زوجته الراقصة ايزادورا الى أمريكا ، لم تعجبه ، وفضل عليها « سماء روسيا

الرمادية » ، وأكواخها المطمورة فى الطين على ناطحات السحاب الأمريكية ٠

وترجع أهمية هذا الشاعر ، بالنسبة لنا فى الشرق العربى ، الى ما يتميز به شعره العاطفى خاصة من روح انسانية تلتقى مع الروح الشاعرية لأعلام الشعر الشرقى، كما يشير الناقد الأدبى س٠ كوشيتشكين فى مقاله المهم عن ((**قلب الشاعر**)) ٠

ويسنين بالنسبة للأدب الايطالى يعتبر ، مع ليوتولستوى ودوستويفسكى وتشيكوف ، من الأسماء الأساسية التى أثرت تأثيرا مباشرا فى أدباء ايطاليا المحدثين، وفى غيرهم من أدباء العالم ٠

« المساء » ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٧٥ ٠

محمـــد عـــاكف

شاعر تركى ، نشأ بالاستانة نشأة دينية فى حى مجاور لمسجد محمد الفاتح الذى كان والده يدرس فيه ، وتغنى الشاعر بصاحبه ، باعتباره ـ مثل صلاح الدين ـ رمزا للمجد التليد الذى كان ، وظل طوال حياته يبحث عنه فى الزمن الحديث •

تخرج فى كلية الطب البيطرى باستانبول ، ثم عمل ابتداء من سنة ١٩١٧ رئيسا لتحرير مجلة ((الصراط المستقيم)) التى أصبح اسمها ((سبل الرشاد)) • وحين قامت الثورة فى الاناضول التى ألغت الخلافة العثمانية انضم اليها محمد عاكف ، وكتب لها الأناشيد الوطنية دفاعا عن الاستقلال ، كما تغنى بالعاصمة الجديدة انقره •

ولم يكد يشعر بأن الثورة تغالى فى الاتجـاه الى

الغرب ، مبتعدة عن الماضى ، الذى تمثل فى تراث الشرق الاسلامى ، ويتجه تفكيرها الى استخدام الحروف اللاتينية بدلا من الحروف العربيـة التركية ، حتى قرر أن يهـاجر سنة ١٩٢٤ الى مصر حيث عمل بجامعة القاهرة مدرسـا للغة التركية وآدابها ما يزيد عن عشر سنين متصلة ، اقام خلالها فى حلوان ، وكانت حينذاك خلاء •

والحق أن صلة عاكف بمصر ترجع الى ما قبل هذا التاريخ ، فقد زارها أكثر من مرة ، وتعرف على آثارهـا الفرعونية خاصة بشكل حميم تجلى فى كثير من قصائده •

يقول محمـد عاكف مصـورا ما آلت اليه الأمور فى بلاده . فى قصيدة « الظـلال » من ديوان « صفحات » ترجمة ابراهيم صبرى :

« نظرت ذات اليمين وذات الشمال

فاذا الأجانب قد احتلوا كل ناحية

فما كان منى الا أن خنقت صراخى

ثم أخـذت جثمانـه

وقطعتـه اربـا اربـا

ثم دفنتـه فى شـعرى » •

ونتيجة للمرض الذى نزل به فى سـنه المرتفعة ، بالاضافة الى تفاقم شعوره بالوحدة والتيه ، عاد الى بلاده

وهو فى قمة الشعور بالقنوط وسام الحياة ٠ وتوفى فى السابع والعشرين من شهر ديسمبر ١٩٣٦ بعد أن تجاوز الستين ٠

ومحمد عاكف مثل الشاعر الانجليزى جورج هربرت (١٥٩٣ ـ ١٦٣٢) يخاطب الله شاكيا أو بتعبير أدق ، يشرك الله فى محنة الانصراف عنه ، ولكنه لا يلبث أن يعتذر ـ مثل الشاعر الانجليزى أيضا ـ عما يقترف فى عمره الخرب قائلا فى قصيدة « هجران » :

« رباه أضاق صدرى ؟ أين نورك أين رحمتك ؟

كيف يبقى هجرانك مشعلا نار الجحيم على آفاقى ؟

اجل ، كنت غافلا ، أما يغفل الانسان ٠

تعال ليس هنا سواك ، والمنزل لك » ٠

وهناك عدد كبير من القصائد ، تصور النزاع الخائب ـ على حد تعبير الشاعر ـ بين التردد على الحانات ، والخشوع لمجد السماء ٠

وشعر محمد عاكف شعر سلس ، قريب التناول ، ينبض بألحان الطبيعة الأزلية ، ويحتشد بالرموز المادية والروحية ذات الدلالة الواضحة على أنه بمقدور الشاعر أن يقرأ أجمل المعانى فى الأحجار المحطمة على الأرض ، فى البلى ، فى الشراع الذى يجتاز النهر ، وفى الصحارى

والشموس والأقمـــار والورد ، وبمقدوره فى نفس الوقت أن يضمن هذه الأشعار التقارير الرسمية الجافة ٠

وهذا الشعر ينم عن ثقافة انسانية متنوعة ، تجمع بين الدين . والعلم ، والتصوف ، والتاريخ ، فضلا عن المعرفة الحية بالأدب الشعبى ٠

أما الحزن الذى يرف به فيرجع فى السبب المباشر الى الآلام المبرحة التى عاناها الشاعر نتيجـة لضـــياع المثل العليا التى كان يتمسك بها ، والى المصائب المتتالية التى رآها تنزل على العالم الاســلامى ممثلة فى اجتياح الغرب للشرق وقدرته على شل تفكيره ، وانتشار الفقر والمرض والبطالة والمظالم والخراب فى ربوعه ، بعد أن كان مصدرا لعمران التاريخ ، وموطنا للتوحيد ، تتفجر رماله بالرسل والأنبياء قبل أن يبرق أى ايمان فى سماء العالم ٠

فى معرض هذه القضــــية الأساســية ، ترتفع أنات الشاعر متأسيا على من يحبو على الأرض مثل الرضيع ــ ويقصد به الشرق ــ بينما العالم يعدو ، والبشر يقفون فى الفضاء للسيطرة على الجو ، ويتحكمون فى أعمــاق الأرض والبحار ، ويسيطرون على الزمن ٠

ومع هذا لم ييأس محمد عاكف مطلقا من هبوب نفحة الهية تصـــدر من الذات ، تحرك الشعور الجامد فى هـــذا

الشرق · تدفع بعيدا هذا الكابوس الجاثم على الصدر · تحرق بالنار الأفكار البالية ، وتبيد البيئة التى تحولت الى مأتم ، وتقشع الليل الطويل ، وتوحد الجهود الفردية المشتتة بعمل جماعي واحد ، حتي ينهض الشرق مطالبا بحقة فى الحياة الحرة التى تليق بماضيه العريق وبكرامته الانسانية ·

على ان هموم محمد عاكف لم تكن هموما قومية وحسب ، كما تعبر هذه الكلمات ، ولكنها كانت تضرب أيضا فى الآفاق البعيدة للكون الموحش ، كون القرن العشرين الزاخر بألوان العبودية ، بحثا عن المعنى الضائع فى لجة الزمن ·

« المساء » ، القاهرة ، ١١ ديسمبر ١٩٨٠ ·

أندريـه مالـرو

في الثالث من شهر نوفمبر ١٩٠١ ولد الكاتب الفرنسي أندريه مالرو • وفي الثـالث والعشرين من نفس الشـهر سنة ١٩٧٦ رحل عن عالمنـا ، بعد حياة حافلة بالابـداع الفكري والنضال العملي ، تكريسا للحرية الانسانية ، واعـلاء من قيمـة الفن الذي يظل حاضرا حتى بعد موت الانسـان •

ولأن حياة أندريه مالرو هي مصدر عطائه الخصـب في الفن ، لا معدى عن الالمـام بحياته ، سواء في مرحلة الطفولة البغيضـة التي عاشها ، ووصفها بأنه لا يحبهـا ، على عكس أغلب الكتاب •• أو عبر خيبة الأمل التي مني بهـا المرة بعد المرة ، ابتداء من زعزعة القيم والمبادىء العظيمـة في أوربا ، تحت تأثير الحرب العالمية الأولى ، وأثناء المعارك التي خاضها بنفسه أو تعرض لها ، في الشرق والغرب •

على أن أبرز معالم رحلة الحياة انتحار جده سنة ١٩١٣ ، وأندريه فى الثانية عشرة من عمره ، والتحاقه بعد اتمام دراسته الثانوية فى مدرسة كوندورسيه بمدرسة اللغات الشرقية حيث تخصص فى اللغة السنسكريتية ٠

وفى سن العشرين ، سنة ١٩٢١ ، أصدر مالرو أول كتبه « أقمار من ورق » وهو ديوان سيريالى من الشعر المنثور ، رسم لوحاته الفنان فرنان ليجيه ، وأهداه الى ماكس جاكوب ، أشهر دعاة المدرسة التكعيبية ٠

بعد ذلك بدأت حياته العملية تتخذ منعطفا جديدا التزم به فى مستقبل الأيام ، يتحقق فيه الفكر النظرى من خلال الفعل العملى ، وذلك بالسفر الى أقصى الشرق للبحث عن الآثار البوذية القديمة فى كمبوديا ، لاعتقاده الراسخ بأن الحضارة الشرقية هى التى تلقى الأضواء على حضارة الغرب ٠

غير أنه لم يلبث ان انضم سنة ١٩٢٣ ـ ١٩٢٥ الى منظمة الثورة فى الهند الصينية التى تهدف الى الاستقلال الوطنى عن طريق التحرر من الاستعمار الفرنسى ٠ وفى السنة التالية مباشرة انخرط فى الصراع ضد الادارة الفرنسية فى فيتنام الجنوبية ، وكتب عدة مقالات فى افتتاحية مجلة الهند الصينية ٠٠ يندد فيها بكل أشكال الاستعمار ٠

عاد أندريه بعد ذلك الى فرنسا ٠ ولم تكد تمضى عدة سنوات حتى أوفد سنة ١٩٣٤ فى بعثة أثرية جديدة

الى صحراء الجزيرة العربية ، ثم اتجه من باريس ، بصحبة أندريه جيد ، الى برلين للدفاع عن المتهمين بحرق البرلمان الألماني • وهناك شاهد معسكرات الاعتقال الألمانية البشعة • وفى سنة ١٩٣٦ شارك فى الحرب الأهلية الاسبانية مع طليعة المثقفين الأوروبيين للدفاع عن الجمهورية الأسبانية ضد الفاشيست الأسبان •

كما شارك مالرو فى الحرب العالمية الثانية فى فرقة المدرعات الفرنسية ، وأسره الألمان أكثر من مرة •

وعندما وضعت الحرب أوزارها دعاه صديقه ديجول الى العمل فى الوزارة من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ ، ثم تولى سنة ١٩٥٨ وزارة الثقافة فى حكومة ديجول الثانية •

وتستحق صلة مالرو بديجول وقفة خاصة ، لأن مالرو ذكر قبل وفاته انه كان يستوحى من ديجول جهاده ، وصموده ، وقدرته على الابتكار • ولذلك اعتزل مالرو السياسة منذ سنة ١٩٦٩ اثر استقالة ديجول ، تاركا آثاره الواضحة على الآداب والفنون الفرنسية ، فى المرحلة التى تولى فيها وزارة الثقافة •

هذا عن حياة أندريه مالرو العملية فى خطوطها العريضة •

أما انتاجه الأدبى والفنى فنستطيع أن نرى بوضوح انه تحت تأثير ايمانه العميق بحضارات الشرق فى مصر

والصين والهند وايران صدر له سنة ١٩٢٦ كتاب « غواية الغرب » ، وهو عبارة عن رسائل متبادلة بين شاب صينى وشاب فرنسي ، صيغت فى شكل حوار بين حضارة الشرق العريقة وحضارة الغرب الآفلة ٠

تلا « غواية الغرب » روايته الأولى « الغزاة » ١٩٢٨ التي اتخذ مادتها من اضرابات العمال الصينيين فى شنغهاى ، ثم روايته « المملكة العجيبة » فى نفس السنة ٠ ثم رواياته الثلاث التى حققت له مجده الأدبى وهى :

« الفاتحون » ١٩٢٨ ، و « الطريق الملكى » ١٩٣٠ « وقدر الانسان أو الوضع الانسانى » ١٩٣٣ التى نال عليها جائزة جونكور العالمية ٠

كذلك صدر لمالرو سنة ١٩٣٥ رواية « زمن الازدراء » التي استوحات من معسكرات الاعتقال الألمانية ٠ وفى ١٩٣٧ صدرت رواية « الأمل » عن الحرب الاسبانية ، وقد فازت أيضا سنة ١٩٤٥ بجائزة ديلوك ٠ وفى سنة ١٩٤٣ صدر الجزء الأول من روايته « صراع الملائكة » بعنوان « أشجار الجوز فى التنبرج » ٠

ويلاحظ النقاد على هذا الانتاج الروائى غلبة العنف والدموية ومظاهر الوحشية ومواقف البطولة والموت ، نتيجة يقين الكاتب بأن جوهر الانسان لا يتجلى الا ساعة

الخطر ، ويمثل هـذا التجلى ، حين تكون غاياته سامية ، القانون الاخلاقى للعالم والكون ، وشرف الانسان ٠

على أن انتاج مالرو فى فلسفة الفن الذى تطلع به الى بعث حضـارى عظيم ، تتوحـد به الانسـانية ، لم يبدأ الا متأخرا بعض الشيء سنة ١٩٤٧ بعد انتاجه الروائى ، وذلك بكتاب « سيكولوجية الفن » وهو يتألف من ثلاثـة أجزاء كتبت بوحى من معرفته بما تضمه متـاحف أوربا وروسـيا ، واحاطتـه بفنـون الشرق ، وهى : « المتحف الخيالى » ١٩٤٧ ، « الخلق الفنى » ١٩٤٨ ، « نقـد المطلق » ١٩٤٩ ٠

وفى سنة ١٩٥١ أضاف الى هذه الكتب ٢٥٠ لوحـة صـدرت فى كتاب « أصوات الصمت » ثم « تنسـكيلات أو تناسخ الآلهة » ١٩٥٧ وفى ١٩٦٧ طلع على قرائه فى أنحاء العالم بمجلد « اللامذكرات » ٠٠ الذى اعتبره مالرو حلقة فنية تالية لرواية « الأمل » ١٩٣٧ وفيه يتحدث مالرو باقتتان عن ثلاثة من عظماء هـذا القرن وهم ٠٠ ديجول ونهرو وماوتسى تونج ٠

واتجاه أندريه مالرو فى فلسفة الفن يعبر عن مفهوم خاص يرى انه الأنشودة التى يرددها التاريخ من خلاله يحقق الخلود للانسان أو البقاء الأبدى له ، من حيث تعجز الحياة نفسها عن ذلك ، بسبب استحالة استرجاع أي شيء كان ٠

ان الخلق والابداع عند مالرو ليس نقلا أو محاكاة كما تذهب الاتجاهات الكلاسيكية ، بل هو ابتعاد ارادى عن الواقع ، باختزال الشكل أو الحركة ، واقامة معادل لاكتشاف عالم نموذجى جديد .

وهذا المعادل معادل كامل تام الاستقلال ، لا علاقه بين العبقرية فيه والطبيعة ، يتجاوز العالم المقيد بالزمان بأن يحوره ويغيره وينتصر عليه فى المدارج العاليـة للتطور . بالاندماج الكلى فى عالم انسانى آخر غير مسروط ، يصل من خلاله الأصل بقوة الأسلوب الكلى الى الغاية الكامنة فى نفسه .. هذه الغاية التى آمن مالرو فى حياته العمليـة بضرورة الصراع ضد القدر من أجلها ، لانها يمكن أن تمنح الانسان وجودا بلا خطيئة .. يماثل الوجود الوديع الساكن فى التمـاثيل .

أما الصلة أو القاسم المشترك بين حياة مالرو وأدبـه ومفهومه النظرى للفن فيتمثل فى عدد من العناصر يصعب استشفافها فى رؤية واحدة ، وسنشغل النقاد بالطبع أمدا طويلا فى المستقبل .

الا انه بالوسع الاشارة ـ مجرد الاشـارة ـ الى ما نجده من تشـابه قـائم فى الموقف الكـلى للانسـان والحضارات أى للواقع الراهن والتاريخ .

ان حيـاة مالرو حياة واقعيـة رغم ان شخصـيانه متوحدة تعيش منعزلة ، تتجاور دون ان يفهم احدها الآخر الا فى لحظات الكفـاح والمواجهة الحاسـمة التى تسقط فيهـا الحواجـز ، ويولد الاخـاء ، وتتحقق الرفعـة للانسـان ٠

كذلك يجد مالرو ان الحضارات نفسها التى تجمع اخيرا بين رفات الموتى تنطوى على أسرار خفية تعجز كل حضارة عن فهم الأخرى وتعيش هى الأخرى فى عزلة عن سائر الحضارات ٠

ولكنها كقيم حية مصـدر كبير للمعرفة الخصبة ، وهى الدليل على كبرياء الانسان ، وعلى قدرته الخلاقة على الافلات من الوضع الانسانى العابر ، على غرار كل صور البطولة المنتصرة فى الأعمال الفنيـة ، او الفعل المتمرد فى الواقع العملى ٠

« المساء » ، ٤ ، ٥ ديسمبر ١٩٨٠ ٠

ناظم حكمت

شاعر تركيا العظيم • ولد فى مدينة سالونيك فى السابع من فبراير ١٩٠٢ ، وتوفى فى الثالث من يونية ١٩٦٣، بعد حياة حافلة بالابداع والنضال فى وطنه وفى المنفى •

وفى الذكرى السنوية الأولى على رحيله ، سنة ١٩٦٤، اقيم له فى باريس حفل تابين قام بتنظيمه الشاعر لويس أراجون والفيلسوف جان بول سارتر •

قضى ناظم حكمت فى سجن بروس التركى نحو سبع عشرة سنة • وظل بقية حياته يعانى من الداء الذى أصيب به فى السجن • ومع هذا كان يرى بحق ان السجن فى الوطن والتخفى من المطاردين باسم مستعار ــ اسم أوخان سليم ــ خير من أى مجد فى المنفى ، بعيدا عن الوطن وعن لغته القومية وأغانيه وشعبه ، قائلا ان المنفى مهنة

شاقة ــ أشنع من الموت • وداخل جدران السجن ، وفى ظلماته الباردة ، كتب الشاعر أفضل أعماله •

ثار على الأشـكال التقليدية فى الشـعر ، ممثلة فى الأوزان الرتيبة فى العروض التركى ، التى تمـاثل أوزان العروض العربى . ورفض التراكيب والصـيغ اللغويـة المستهلكة ، لأنها ــ العروض القديم واللغـة التقليدية ــ تعوق تجديد الشاعر فى الشكل والمضمون ، على حين كان هدف ناظم حكمت تخطى الذات ، وتحطيم الحدود التى تفصل بين الشعر والحياة ، اعلاء للشعر والحيـاة ، ووضع الحركة والتغير مقابل السكون والثبات •

كان هدفه ، فى كلمة ، مواجهة العصر•وبهذا الموقف استطاع ناظم حكمت أن يرتفع الى روح العصر بقامة عالية، وان يعبر بأصـالة عن القضايا الأساسية للبسطاء ، فى أنحـاء العـالم وعلى مدى التـاريخ ، ليس بالشـعارات المسكوكة سلفا ، التى لا تحمل رصيدا من أى نوع ، وانما بالارتباط الحميم بين ذات الشاعر وموضوعه ، بين الخاص والعام ، وامتزاج الواقع بالأسـطورة ، مستلهما مادتـه من التراث التركى العريق •

وفى قصيدة لناظم حكمت على لسان فتاة من ضحايا قنبلة هيروشيما التى فتكت بالآلاف ، يقول الشـاعر معبرا عن موقفه الانسانى :

« انكم لا تستطيعون أن تبصرونى لأن الأحيـــاء
لا يبصرون الموتى
اننى فتـاة من هيروشيما ..
فى البدء مست النار غدائر شعرى ،
ثم احترقت عينـاى ويداى .
ثم أصبحت حفنـة من رمـاد
تذروهـا الريـاح .
اننى اطرق أبوابكم جميعـا .
يا أهـلى من بعدى ..
كى تعطـونى عهـدا ،
بالا يقتل الأطفال أو يحترقوا .. »

والقصيدة كما يبدو للقارىء بجـلاء على درجـة واضحة من الكثافة والتركيز . انها أشبه بطلقة رصـاص مباشرة ،أو كحد السكين المرهف المسنون .

ان العالم الذى تخلقه القصيدة عالم فاجع ، يختلط فيه الموتى بالأحياء ، دون أن يرى الأحياء الموتى ولكن الموتى يستطيعون أن يروا الأحيـــاء . والفتـــاة التى تتحـدث برقـة أنثويـة تصـف بدقـة كيف أن النـار

اشتعلت اولا فى غدائر شعرها ، لأن الشعر أسرع فى التقاط النار من باقى أعضاء الجسم ·· ومن شعرها الى عينيها ·

هذا هو المصير الذى نزل بالفتاة · وحتى لا يتعرض احد من بعد الى ويلات مماثلة ، تطرق هـذه الفتاة ـ من عالم الموتى ـ أبوابنا ، وفى هذا تهكم بالغ ، لانه لم يحدث من قبل احد من الأحياء المعاصرين ، لكى تعاهدها بألا يتعرض الأطفال ـ رمز المستقبل ـ للقتل أو الاحتراق ·

ويرجع غنى تجارب ناظم حكمت الشعرية الى جمعه بتمـكن بين الثقافـة الشرقيـة ـ وتتضـمن العربيـة ـ وبين الثقافـة الغربيـة ، والى قدرتـه الخلاقـة على صياغة الفولكلور القديم من خلال رؤية حديثة ، تنبع من القرن العشرين الذى كان يفخر فى قصائده بالوجود فيه ··

والى جانب القصيدة التى عرف بها كشاعر كتب ناظم حكمت المسرحية والرواية والمقال الأدبى ·

وناظم حكمت من الشعراء الذين حاربوا طبقتهم · فقد انحدر من طبقة اقطاعيـة ، الا أنه لم تبهره المكانـة الارستقراطية التى كان يمكن ، لو أراد أن يتمتع بها ، كابن لمدير المطبوعـات العام ، وحفيد لوالى سـورية فى حـكم العثمانيين · وانما ناضل فى سبيل الاجهاز على كل صور الاسـتغلال والمظـالم اللا انسانيـة ، سـواء بالكلمـة أم الفعل ·

كما شارك ناظم حكمت فى حرب التحرير التركية ، التى استعرت معاركها على هضبات الاناضول ، واتصل بكمال أتاتورك ، الذى دعا الى تحديث تركيا ، وقام بايفاد ناظم حكمت الى روسيا ، تقديرا له ، لدراسة الاقتصاد السياسى ٠

وخلال هذا النضال الطويل ، المرتبط بمفهومه الملتزم للابداع ، لا كمظهر من مظاهر الترف والوجاهة الاجتماعية الكاذبة ، تأكد لديه ان النور لن يخرج من الظلمات الا بالكفاح ، والاصرار على أن نعيش حياة انسانية خالية من الظلم والمآسى ، فى العالم الفسيح الارجاء ٠

ومع ان ناظم حكمت كان على وعى تام بأنه سيمضى الى الثرى وهو يحمل حسرة أغنية لم تتم ٠ الا أنه لم يفقد تفاؤله أبدا فى قدوم الربيع ٠

« المساء » ، القاهرة ، ٢٧ نوفمبر ١٩٨٠ ٠

نيكولاى استروفسكى

احتفلت الأوساط الأدبية فى الاتحاد السوفييتى ، فى أواخر السنة الماضية ، بمرور ٧٠ سنة على مولد الكاتب الروسى نيكولاى استروفسكى ، الذى ولد فى احدى قرى أوكرانيا سنة ١٩٠٤ ، وتوفى فى موسكو فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٣٦ ، عن ٣٢ سنة ، قضى منها السنوات الثمانى الأخيرة وهو يعانى من المرض الذى أودى به •

كان نيكولاى الابن الخامس لأب فقير ، من الطبقة العاملة ، وأم غسالة • ولهذا لم تتيسر أمامه الفرصة لكى يتعلم ، واضطر ، تحت تأثير الحاجة الملحة ، أن يعمل فى سن التاسعة راعى غنم • وفى سن الحادية عشرة التحق ببوفيه احدى محطات السكة الحديد ، كعامل مطبخ ، عقب اندلاع الحرب العالمية الأولى •

ويذكر استروفسكى . فى أحاديثه الخاصـة التى كان يفضى بها الى عواده ، أثنـاء المرض الطويل ، أن حبـه الفطرى للموسيقا كان يدفعه الى الوقوف وراء الشبابيك المغلقة ، لكى ينصت اليها • ولم يكن يستطيع الدراسـة فى مدرسة القرية الا لفترات قصيرة جدا • ولا يقرأ الا فى الليـل •

فى هذه المرحلة الشاقة من الطفولة ، أصيب نيكولاى بمرض الروماتيزم الذى لازمه طـوال حيـاته . نتيجـة للتعرض للبرد القارس فى العراء •

كما قرأ ، بفهم عميق ، تعاليم لينين ، الذى قـاد الثورة الاجتماعية فى بلاده . على المستوى النظرى والتطبيقى، واعجب الى غير حد بغاريبالدى ، محرر ايطاليا ، وحرك خياله أعمال أدباء روسيا الكلاسيكيين جوجول . بوشكين، تورجنيف ، تولستوى ، تشيكوف ، جوركى •

والطريف ان موهبة استروفسكى الأدبيـة لم تظهر وتؤتى ثمارها الا فى السنين الأخيرة من حياته القصيرة ، وبالتحديد بعد سـنة ١٩٣٠ ، حين أحس ، وسـط آلام المرض ، وفقد البصر ، الذى أحال كل شىء من حوله الى ليل قاتم ، بأن قوة الحيـاة تناديـه لكى يقـاوم هـذه الأقدار التعسة ، فليس أروع للانسان ــ كما أشار ــ من أن يستطيع الاستمرار فى خدمة الجنس البشرى حتى بعد أن تنتهى حياته •

وهكذا اقتحم استروفسكي الحركة الأدبية بملكة مبدعة • الا انه لم يكتب سوى روايتين ، كتب بعض اجزائهما بيده ، وأملى الأجزاء الباقية على بعض أفراد أسرته ، وبعض أصدقائه المقربين •

ولم يكن يتمنى الا أن يمتد به العمر خمس سنين أخرى ، فقط خمس سنين أخرى ، حتى يتم الجزءين الثاني والثالث من روايته الثانية •

غير ان الروايتين : ((**كيف سقينا الفولاذ**)) و ((**ولد في العاصفة**)) كانتا كافيتين لكي يحفظا اسم استروفسكي بين الأدباء المقاتلين في تاريخ الأدب الروسي ، فقد طبعتا عشرات المرات ، وعرفتا على النطاق العالمي ، عن طريق الترجمات العديدة •

والذين زاروا الاتحاد السوفييتي يذكرون أن منزل استروفسكي الذي توفي فيه ، بعد ان عجز عن الحركة ، تحول الى متحف ، يرتاده قراء أدبه من السوفييت ، ومن جميع الأجناس •

وتعد شخصية بافل كورتشاجن الحيوية ، في روايته الأولى التي انتهى من تأليفها سنة ١٩٣٣ ، خير تعبير عن البطولة الجديدة في عصرنا الراهن • وهي من أعظم الشخصيات التي خلقت لها أصدقاء من القراء في كل مكان،

ولا يدانيها فى صـــدقها الا شخصية بافل فاسلوف ، فى رواية « الأم » لمكسيم جوركى ٠

ذلك أن المؤلف جسد فيها البطولة الطبيعية المتطورة للطبقة العاملة ، والصفات المثلى للجيل الجديد الشـاب الذى صـــنع التورة الروســية ، وكرس قواعد النظـام الاشتراكى المتقدم من أجل سعادة الانسان ٠

يقول النـاقد الأدبي كورنيلى زيلنسكى فى كتابـه « الأدب السوفيتي ـ المشاكل والناس » فى الفصــل الذى عقده عن البطل الحديث : ان رواية « كيف سقينا الفولاذ » تعد واحدة من الوثائق أو السجلات البشرية المتميزة ، التى تلقى بضـــوئها على كل العهود التاريخية ٠

تحكي الرواية عن حياة المؤلف نفسه غير العاديـة ، منـذ الطفولـة ٠ وفى أحد فصـــولها تصـــور كيف كان استروفسكى يقطع الخشب بالبلطة مع زملائه ، وهم حفـاة الأقدام ، الثلج يتساقط عليهم ، ولا يجدون مكانا للنوم ولا طعاما ، بحيث انه كان يبدو أن الطاقـة البشريـة لم يعد بوسعها أن تتحمل كل هذه التعاسة ، لولا أنها وجدت منفذا لها فى الحماسة الذاتية والثقة التى تشع بها النفوس حيال النظام الجديد ٠

ورغم أن الرواية اعتمدت على حياة استروفســكى الواقعية ، بحيث انها يمـكن أن تدرج ضمن ترجمـات الحياة ، الا انها ـ ككل عمل فنى خلاق ـ تتخطى هـذه

التخوم ، بما تضمنت من حقائق تاريخية عديدة ، حـاول استروفسكى أن يصنع بعضها بيديه ، وبما تضمنت أيضا من حياة جديدة أعلنت ميلادها ، من أجل سعادة الجنس البشرى •

تناول استروفسكى بطله ابتداء من طفولته ، مبرزا للقارىء كيف أن عقل البطل وشخصيته تشكلا فى غضون مقاومته للأوضاع الاقتصادية للحيـاة ، وتخلق حيـاة جديدة فوق أرض الآباء ، يدفع اليها احساسـه الداخلى بأنه سيد كل عمل ، وسيد الأرض نفسها •

واستروفسكى يرى ان الذين ليس لديهم استعداد للنضال لصالح القضايا العامة ، لا يستطيعون ، بالتـالى. أن يدافعوا عن قضاياهم الخاصـة . كما أن الذين يرتبطون بقضايا عامة ، لا يمكن الاجهـاز عليهم الا بالاجهـاز على الوسـط المحيط بهم ، ان لم يكن الا بالاجهاز على الوطن كـله •

ولعل هذه العقيدة الجدلية أن تكون سر الجمـال الروحى لهذا البطل الشاب المقاتل ، بافل كورتشاجن ، الذى يجسد صورة جيل بأكمله ، خاصـة وان الروايـة ليست وحسب رواية نضال بافل . بل رواية حب أيضا ، وصداقة متينة ، بينه وبين ريتا استينوفتش •

أما الرواية الثانية ، « **ولد فى العاصفة** » ، التى ظهرت يوم وفاته فقد كتبها استروفسكى وسحائب الحرب الكبرى

الثانية تتجمع فى الأفق • وقد اراد من ورائها أن يظهر للجيل الجديد من الشباب الروسى ، الذى تربى فى ظل المجتمع الاشتراكى ، من هم أعداؤه من الامبرياليين ، الذين يحيطون به •

يقول المؤلف فى هذا الصدد ، موضحا هدفه الحقيقى:
((لقد كتبت هذه الصفحات لئلا تفقد أى يد صغيرة شجاعتها فى المعارك القادمة اذا وثقت بنا)) •

وتستحق صلة نيكولاى استروفسكى بثورة بلاده سنة ١٩١٧ وقفة خاصة ، فقد وقف الى جانبها دون تردد ، وحاول فى أغسطس ١٩١٩ ، وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، أن ينضم الى الجيش الأحمر ، ولكنه لم يستطع لصغر سنه •

ومع هذا فقد اخذ مكانه فى معارك وطنه . فى الحرب الأهلية ، سنة ١٩٢٤ ، وهو فى العشرين ، وجرح مرتين ، وفقد بصر احدى عينيه ، مما اضطره الى أن يمكث شهرين فى المستشفى • وأصبح عليه أن يترك الجيش ، ويخوض معارك أخرى ، من أجل ولادة العالم الجديد الذى تطلع اليه مع العمال والفلاحين •

ولأن استروفسكى كان يدرك أن الحياة توهب للمرء مرة واحدة ، لذلك كان يلح على أن تخلو تماما من الألم ، ومن الحس بالأسف على السنين الماضية . السنين الضائعة ، ويحث المرء على أن يحيا هذه الحياه الواحدة ،

بحيث لا يتحول الماضي الى شيء شـــائن ، بل يبقى ناصعــا .

وعندما اضطره المرض الى ملازمة الفراش ، وسط الحيطان الأربع ، بدأ صراعا رهيبا ، قرر فيه أن « **يعطى للحياة معنى** » . وقد كانت هــذه العزيمة الصلبة تتجــه اتجاها جماهيريا عاما ، ملتزمة بالمبادىء الاشتراكية .

يكتب نيكولاى فى أحد خطاباته الى صــديق ، مفصحا عن مقاومته الشجاعة للعجز والمرض : « **ولا يعنى انى مقيد على فراش أنى رجل مريض . هــذه ليست الحقيقة . هذا كلام فارغ . اننى أتمتع بصحة جيدة** » .

وتورد بعض المقالات التى كتبت عن استروفســكى نص خطاب مهم ، أرسله اليه رومان رولان ، بعد أن قرأ روايته الأولى . وأظن انها خير ما يختتم به هــذا المقال .. يقول رومان رولان فى هــذا الخطاب :

« بالنسبة الى ، فان اســمك مرادف عندى لأندر وأنقى شجاعة أدبيــة . اننى معجب بك ، ومحب ومتحمس لك . ويمكنك أن تكون متأكدا انه على الرغم من انك عرفت أياما كثيرة عابسة فى حياتك ، فستكون هــذه الحياة منارة لآلاف عديدة من الناس .

سوف تبقى نافعا للعالم ، مثلا نبيلا لانتصــار الروح على غدر النهاية » .

« المساء » ، القاهرة ، ٤ مايـو ١٩٧٥ .

شـــــولوخوف

تشكلت فى الاتحاد السوفيتى لجنة على اعلى مستوى للاحتفال بالكاتب العظيم ميخائيل شوخولوف ، بمناسبة بلوغه سن الستين ، فى الرابع والعشرين من مايو القادم .

وميخائيل شولوخوف ، عضـو أكاديميــة العلوم فى موسكو ، والحائز على جائزة لينين ، وجائزة نوبل ، أكبر كاتب سوفيتى معـاصر ، ومن أكثر الكتاب العالميين شعبية ورواجـا .

ذلك أن مؤلفاته طبعت ، حسب الاحصاءات الدقيقة ، ٦٠٠ طبعة ، وتبلغ نسخها ٤٥ مليون نسخة ، وتنتشر فى ثلاثين بلدا ، عبر ٩٠ لغة ، من بينها لغتنا العربية .

والكلمة التالية محاولة سريعة للتعرف على الكاتب العالمى ، وعلى أعماله الروائية الذائعة .

ولد ميخائيل شولوخوف سنة ١٩٠٥ ، فى احدى قرى بلاد القوزاق ، على مقربة من نهر الدون ، جنوب شرق الاتحاد السوفيتى ٠

وحين نشبت الحرب الأهلية فى منطقة الدون ، بين الحرس الأحمر من جهة ، وفرسان الدون الأبيض من جهة مقابلة ، ترك شولوخوف المدرسة الثانوية سنة ١٩١٨ ، وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، والتحق باحدى فصائل التموين للحرس ، دفاعا عن ثورة بلاده الناشئة ٠

ومنطقة نهر الدون هذه ، التى لا يزال شولوخوف يمارس فيها ، الى الآن ، هوايته المفضلة ، صيد السمك والطيور ، على شاطىء بحيرة كازخستان ، هى المنطقة التى خلدها فى ملحمته التراجيدية الكبرة ((**الدون الهادىء**)) ٠ وهى الرواية الوحيدة ، فى الأدب السوفيتى، التى تعانق هذه المرحلة الدقيقة من حياة القوزاقيين فى القرن العشرين ، على مدى عشر سنين ، من سنة ١٩١٢ حتى سنة ١٩٢٢ ، نعايشهم خلالها بصفاتهم وعواطفهم الخاصة ، فى الحب والغضب ، ونعايش عاداتهم ، وأغانيهم الشعبية ، وأزياءهم ، وتجاربهم فى السلم ، ودورهم فى الحرب الكبرى الأولى ، ورد فعل ثورة أكتوبر ١٩١٧ على نفوسهم ٠

والحق أن تسجيل وقائع هذه الحرب ، مثل أحداث شتاء ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠ ، والحرب الكبرى الثانية ، تكاد

تكون موضوع هموم شولوخوف الرئيسية . لعمق الدلالة التي تشف عنها ، وعمق النتائج التي ترتبت عليها .

وكان شولوخوف قد جند سنة ١٩٢٠ في الجيش وأتيح له أن يطوف أرض الدون . ويتشرب طبيعتها ، ثم اشتغل لفترة عامل تموين . وشارك ، حتى سنة المجاعة ١٩٢٢ ، في طرد العصابات المغيرة على هذه المنطقة .

على ان حياته الأدبية الجادة لم تبدأ الا سنة ١٩٢٣ ، حين ظهرت في الصحف الروسية محاولاته الأولى التي كتبها في سن الثامنة عشرة ، وهي السن التي يبدأ فيها الكتاب ، عادة ، بدايتهم الحقيقية .

وقد صدر انتاج هـذه المرحلة المبكرة في كتابه الأول « **حكايات على نهر الدون** » سـنة ١٩٢٦ ، بعد سـنة من بدء كتابة روايته الشهيرة « **الدون الهادىء** » . التي نشر الجزآن الأول والثـاني منهـا سنة ١٩٢٨ ، والجزء الثـالث سـنة ١٩٢٩ . أما الجـزء الرابـع فلم ينشر الا سنة ١٩٤٠ ، أي بعد ١٥ سنة من تأليفها ، كما هي يذهب الناقد الأدبي ك. زيلنسكي في الفصل الذي عقده عن شولوخوف ، كتابه : « **الأدب السوفيتي : المشـاكل والنـاس** » .

لشولوخوف ثلاثة أعمال روائية كبيرة ، تقع الأولى، « **الدون الهادىء** » ، في ثلاثة آلاف صفحة ، وهي روايـة تتضافر فيها الابعاد الاجتماعيـة بالابعـاد الطبيعـة ،

والتعبيرية بالواقعية . ومن الصعب تلخيصها الا اذا استطعت أن تقبض براحتيك على شلال هادر .

أما الرواية الثانية « **حرات الأرض البكر** » او « **الأراضي المستصلحة** » ــ على تباين فى ترجمة العنوان ــ فقد نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٣٢ ، وفى ١٩٥٩ نشر جزؤها الثاني ، الذى لا يرقي فى قيمته الى مستوى الجزء الأول ، النابض بالحقيقة .

تتناول هذه الرواية ذات المسحة التاريخية الصريحة مرحلة التحول القاطعة فى حياة المجمعات الزراعية ، فى احدى قرى القوزاق ، التى أقبل عليها ، قادما من ليننجراد ، بطل الرواية سيمون دافيدوف ، وانخرط ضمن ٢٥ ألف عامل ، كان عليه أن يقنعهم بدروسه بفكرة المزارع الجماعية ، حتى يرتفع الاقتصاد الروسى .

وتبلغ الصلة الحميمة بالحيوان ، التى تشيع فى جميع أعمال شولوخوف ، حد أن تجيء احدى الشخصيات فى منتصف الليل ، لكى تقول وداعا للحيوانات ، قبل أن ترحل فى صباح اليوم التالى الى المزارع الجديدة .

وتنتهى الرواية نهاية تراجيدية بمصرع البطل دافيدوف ، بيد أعداء السوفييت . وعلى نفس الشاكلة يتم مصرع ناجلنوف ، الذى كان يحلم بالعالم الثورى الآتى .

ومن النقاد من يذكر ان النماذج الاجتماعية للفلاحين رسمت ، فى هـذه الرواية ، بحيوية مدهشة . خاصـة وهى تتطلع مع ناجلنوف الى العـالم التورى ، تود أن تعيش حتى اللحظة التى تؤدى فيهـا الآلات ـ بدلا من الانسان ـ كل الأعمال الشاقة ، وينسى فيها الناس رائحة العـذاب .

وتشـكل الحرب الوطنيـة الكبرى ضد النازيـة الألمـانية ، التى عمل شـولوخوف أثناءها . لمدة أربـع سنين ، مراسلا حربيا على جبهات القتال ، المـادة الخام لروايته الحالية « **قاتلوا فى سبيل الوطن** » ، التى لم تتم بعد ، ولو أن التكهنات ـ مستندة الى موهبة شولوخوف ـ تومىء الى قيمتها الرائعة ، التى تبدت فى عدد قليـل من القصص القصيرة تعرضت لويلات هذه الحرب العالمية .

وشولوخوف من الكتاب الذين تعرضوا ، فى حياتهم الأدبية ، لهجوم شـديد ، داخل بلاده وخارجها . وأول هجوم نزل عليه ، فى الداخل ، اتهامه بالذاتية ، لاهتمامه الملحوظ بحياة الفرد ومصيره .

ويعد هذا الاهتمام الذى اخذ على شولوخوف ، فى يقين النقد الحديث ، مصـدر قوته وأصالته ، وهو الجوهر المتألق الذى يشع به انتاجه ، على اعتبـار ان الفرد هو الذى يحمل على جبينه دائما بصمات الأحداث التى تقع فى العالم الخـارجى ، الذى لا يقل قيمـة ، بالطبـع ، عند

شولوخوف ، خاصـة فى تحولاته الحاسـمة ، عن هـذا العالم الداخلى •

انظر مثلا الى شخصـية جريجورى ميليكوف غير المـألوفة ، بطل ((**الدون الهادىء**)) ، تجد أنه من المستحيل على الكاتب أن يرسـمها وهى تعيش سـنوات الشـك القاسية ، فى حالة من حالات التردد ، وتعانى أخطار الحرب والثورة ، الا بالتركيز على الجـانب الذاتى ، الذى بطوقه أن يبرز ، وحده ، مدى المقاومة الباسلة الشريفة للشخصية الانسانية ، وردود الفعل القوية على نفسها ، التى تبحث باصرار عن الحقيقة ـ هدف الحياة ، ومعناها الصحيح •

وأعتقد أننا فى الشرق ، شعوب آسـيا وأفريقيـا ، نستطيع أن ندرك سلامة المنحى الذى ينحوه شولوخوف ، ونحن نرتكز على تراث روحى يعنى بالجـانب البـاطنى للنفس البشرية •

أما أعداء الاتحاد السوفيتى فى الخارج ، فقد استغلوا أدبه أيضا للتنديد بفشل النظام التعاونى ، الذى سقطت فيه الملكية الخاصـة ، اذ تنتهى احدى قصصه ، فى الترجمة الفرنسية الناقصـة ، بتكتل النساء وتمردهن على هـذا النظـام •

كما أنهم اسقطوا عمدا ، فى الطبعة الانجليزية ، مائة صفحة من النص الأصلى لرواية ((**حراث الأرض البكر**)) تتناول انتقال القوزاقيين الى جانب لينين ، تحت قيادته

المناضلة ، والفشل الذى منى به أعداء الثورة والحــركات المناهضة لها ، بحيث تبدو عقيدة شولوخوف ، أو ولاؤه السياسى على الأقل ، موضـــع شك كبير ، وغير تام النقاء ·

وعقب صدور ((الدون الهــادىء)) أثيرت اكثر من اشاعة تشكك فى صحة ملكية شولوخوف لها ، وتدعى ، للنيل منه ومن الأدب الروسى معا ، أن كاتبها ضابط من الحرس الأبيض ·

وعندما فشل هــذا الادعاء زعموا أن شــولوخوف ليس وحده مؤلف الرواية ، بل يشترك معه فيهــا كاتب وناقد مغمور ، يدعى س· غولوشيف ·

الا أن كل هذه العواصف لم تستطع البتة أن تقتلع موهبة ذات جذور كامنة فى باطن الأرض ، على وعى بالغ بوظيفتها ، وملكة نادرة من ملكات العصر ، على هذا الغرار من النضج والتفتح . عرفت كيف تذوب فى حياة الفلاحين ، والعمال ، والجنود ، والصيادين ، فى حيــاة الرجــال والنســاء والشيوخ والأطفال ، وكيف تعبر عن حقائقهــا الواقعية العارية ، المليئة بالدم والأحلام ، بأصالة وتمكن ·

ورغم أن شولوخوف لا يتحدث كثيرا عن فنه ، فقد قال فى الكلمــة التى القاها فى السويد سنة ١٩٦٥ ، عند تسلم جائزة نوبل :

« أحب لكتبي أن تساعد النــاس على أن يصبحوا افضل ، وأكثر نقاء في القلب ، لكي تستثار فيهم محبـة الانسان ، والرغبة في أن يصبحوا مقاتلين نشطين ، من أجل كمال الانسان ، وتقدم الانسانية » .

ثم يقول في موضع آخر من هذه الكلمــة المهمــة ، موضحا مفهومه النظرى للكتابة :

« لقد رايت وارى أن واجبي ــ واجبي ككاتب ــ أن ادفع بكل ما كتبت ، وكل ما ساكتب في المستقبل ، جزية لهؤلاء الكادحين ، هؤلاء البنائين ، هؤلاء الأبطــال الذين لم يهاجموا أحدا على الاطلاق . بيد انهم كانوا دائما قادرين على الدفــاع عما بنوه ، وعلى الدفاع عن حريتهم ، ومجدهم وحقهم في خلق مستقبل من محض اختيارهم » .

بوحي من هذه الرؤية يتجـه أدب شولوخوف الى الانسان ، انسان هذا العصر ، معبرا ، باستيعاب شامل ، عن أسرار القلب البشرىلبني وطنه ، وعن الروح الانسانية، والمشاعر الانسانية ، والاقدار الانسانية لبني وطنه ، في صراعها مع نفسها ،وهي تمضي ــ تحت أقسى الظروف ــ على الطريق المؤدى الى الثورة ، الى الحيــاة الجديدة ، حيث يتكشف المؤلف ، خــلال هــذا الطريق ، فضـــائل وعيوب هــذا الانسان ، انتصـــاره الموقوت ، وهزيمتــه المحتومة ، كما يتكشف علاقاته بالمجتمع ، من حوله ، في لحظات التمخض والميلاد ، أو في لحظـــات الوحدة المضنية ،

وفى علاقاته بالتاريخ ، أيضا ، وارتباطه العاطفى بالطبيعة، التى لا يغيب عنه جزئية صغيرة من جزئياتها ، ان فى اللون أو الرائحة أو المذاق ، مهما دقت ، سـواء أكانت هـذه الطبيعة مأهولة بالانسان ، أم مقفرة ٠

غير أن تصـويره للطبيعـة تصـوير مقتصد ، فى موضعه ، لا يجنح الى المغالاة المبتذلة ، أو التزيد العقيم ٠

يقول شولوخوف محددا مادة أدبه : ((**أردت أن أكتب عن الناس المحيطين بى ، الذين ولدت فى كنفهم ، والذين أعرفهم جيدا**)) ٠

ان الحيـاة السوفيتية المتحـركة المتصادمة ، بكل مظاهرها وآفاقها ، الوادعة والفاجعة ، الناعمة والمريرة ، الزاخرة بالجمال والخسة فى آن واحد ، التى يقف الكاتب فى قلبهـا ، ونعيش قسماتهـا المميزة مع الشخصـيات القوزاقية ، ممتلة فى أكثر من جيل ، تتراءى دائما ، فى أعمال شولوخوف ، عبر صياغة رصينة متقنة ، شـديدة الاحكام ، مليئة بالصـور والتشابيه الشـعرية ، حفيـة بالخيال ، ومنسوجة بلغة فنية ساطعة ، قريبة جدا من لغة الشعب ، الذى لم يبتعد عنه الكاتب أبدا ٠

ولكنها ، فى نفس الوقت ، لغة رفيعة منتقاة ، ينصهر المؤلف طويلا فى خلقها ، ثم يكتب ببطء ، وعلى مهل ، حتى يصـل بانتاجه الى أقصى ما تطيقه أدواته الفنيـة من تعبير ٠

ويتفق أدب شولوخوف مع أدب العمالقة الروس من كتاب القرن المـاضى فى أشياء ، ويختلف عنهم فى أشياء ٠

ولعل أهم نقط الاتفاق هـذه الصيغة الكلاسيكية التقليدية للرواية فى بنائها المعمارى ، فى الحس الاخـلاقى الشـائع ، الذى يشف عنه العمل الأدبى برمته ، دون أى قدر من التحيز ، قد يودى بالعمل الفنى من أساسه ٠

ولعل أهم نقط الخلاف ، افتقاد البعد الميتافيزيقى ، الذى يسربل أعمال كاتب سابق مثل دوستويفسكى ، كان يعتبره طوق النجاة للمعذبين ٠

ان شولوخوف كاتب واقعى حسى ، كاتب محلى . بالمعنى الحرفى للمصطلح ، مرتبط بالواقع وحده ، يقف على تخومه ، ويملأ يديه منه ، ولا يتخطاه ٠

ومع هذا فهو كاتب انسانى بكل المقاييس ، يغمس قلمه فى الأدب الشعبى لبلاده ، مثلما يغمسه فى تيار الواقع المعاصر ، بكل ما يزخر به من مضض وأحلام عريضة ٠

وحسبنا هـذه العطايا الباهرة التى نخرج بها مع الكاتب ، فى أعماله الأدبيـة الرائعة ، لكى نقبل عليها ، ونتمتع بها ، المرة بعد المرة ٠

« المساء » ، القاهرة : ٦ ابريل ١٩٧٥ ٠

جـــورج شـــحادة

ولد فى الاسـكندرية سنـة ١٩٠٧ ، وأتم تعليمـه الثانوى والجامعى فى بيروت ، ثم هاجر الى باريس وأصبح من أعمـدة المسرح الفرنسى المعـاصر ، يذكر اسـمه مع أعلام مسرح الطليعة •

بدأ حياته شاعرا سيرياليا قبل أن يتجه بكل ثقله الفكرى والفنى الى المسرح الشعرى الذى يعتبر الشـعر فيه قيمة أساسية تنشد لذاتها •

قـدم سـنة ١٩٥١ ((السـيد بوبل)) وفى ١٩٥٤ ((أمسـية الأمثـال)) وفى ١٩٥٦ ((حـكاية ماسكو)) • والمسرحيتان الأخيرتان قام باخراجهمـا للمسرح جان لوى بارو • وفى سنة ١٩٥٩ قـدم ((أزهـار البنفسج)) وفى الستينات ((الرحيل)) و ((مهاجر بريسبان)) •

وتعد « مهاجر بريسبان » أشهر أعماله • وقد ترجمها الى اللغة العربية فى سوريا رفيق الصبان ، وفى مصر فتحى العشرى •

ومسرح جورج شحادة يتحرك بأفكاره الانسانية عبر غلالة من الرمز ، معبرا عن مأساة الانسان المعاصر الذى يستبد به الملل والخوف والحاجة الى الدرجة التى يتنكب فيها الطريق •

وبسبب افتقاد هذا الانسان المعاصر للمعنى فى حاضره لا يملك الا أن يسترجع ذكريات الماضى ، أو يرف بأحلام المستقبل المجهضة •• مهاجرا للبحث عن هذا المعنى •

ولذلك يحيا انسان جورج شحادة فى حالة غربة دائمة • وفى أسفاره يتعرض لأحداث ، كما يتعرض العالم الساكن من حوله لأحداث ، تنشأ نتيجة لسوء الفهم أو سوء الحظ ، ثم تحتدم بالعنف الى الحد الأقصى •

ولأن جورج شحادة يضع نصب عينيه الشعر واللهو والمرح ، كما يقرر نصا ، نجد البشر فى مسرحه يتحدثون الى الحيوانات . مثل حديث الحوذى للحصان ، كما تتحدث الطيور مثل الببغاء عن البشر ، وتفضح جرائمهم القديمة التى واها الزمن ، وتتبدى الروابط بين الانسان والأشياء الجامدة •

والصمت فى مسرحه ليس أقل تأثيرا من الكلمة الشاعرية ، المتحررة من ماضيها ، التى توحى بالمعنى .

ورغم أن مسرح جورج شحادة مسرح طليعى فىمبناه، ينتسب الى حركات التجديد فى المسرح المعاصر ، الا أنه فى الرؤية الموضوعية وربما الدلالة المباشرة ، أقرب الى المسارح الكلاسيكية التى تناولت حياة أو مآسى الفلاحين بخاصة ، فى قسماتها العامة ، وفى بعدها الأخلاقى .

والحدث الواحد فى هذا المسرح هو الذى يكشف معدن الشخصيات المتفاوتة التى تتراوح بين الخير والشر ، صعودا الى الصفاء ، وهبوطا الى الدرك ، وهو الذى يجعلها تتبدى لنا تحت تأثيرها المباشر غنية بالتجربة كأنها كما تقول احدى الشخصيات :

ـ قرأت آلاف الكتب .

على ان الحياة فى نظر جورج شحادة . القادم من الشرق الى الغرب ، ليست اثما وشرا محضا . وانما هى أيضا طهر كامن ووفاء وطيد على نحو ما يتأكد المشاهد لهذه المسرحيات التى تتخذ ساحاتها فى القرى الصغيرة الهادئة ، فى بيئة الفلاحين ، وفى الجزر ، وفى عرض البحار، وقمم الجبال .

« المساء » ، القاهرة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٨٠ .

ألبرتو مورافيا

دعت وزارة الثقافة المصرية الكاتب العالمى البرتو موراڤيا لحضور معرض القاهرة الدولى العشرين للكتاب ، الذى اقيم فى أرض المعارض بمدينة نصر ، فيما بين ٢٦ يناير ـ ٨ فبراير ١٩٨٨ •

والبرتو مورافيا كاتب ايطالى تضرب جذوره فى الثقافة الأوروبية • بدأ كتابة الرواية فى سن السادسة عشرة • وله انتاج غزير يتسم بالوعى والفاعلية ، يقرأ فى جميع أنحاء العالم ، صور فى بعضه ويلات الحرب ، وما تخلفه احداثها فى النفوس من شر ، يحل محل ما فطرت عليه من خير ، وتغدو فيه شخصيات النساء والرجال حطاما ووحوشا ضارية ، حين تهبط الحياة أو يهبط المجتمع المحيط بها ، من التسامى والحرية ، الى الانحطاط ، والضرورة ، والتفسخ •

ان انفجار العالم الخارجي وجنونه يؤدى ، فى نظر مورافيا ، الى انطلاق العالم الداخلى بلا قيود ، وفوق كل الســدود ٠

كان اللقاء الأول مع مورافيا فى مؤتمر صحفى عقد فى فنــدق ماريوت ، أجاب فيه على مجمــوعة من الأســئلة وجهها اليه عدد من الكتــاب والصحفيين ، تعرض فيهــا مورافيا للعالم العربى ، موضحا ان مشكلته تتمثل فى تعدد مستوياته الثقافية ، وأن القضية الفلسطينية التى اشترك مؤخرا مع ياسر عرفات فى مؤتمر فى الكويت حولها ، تبدو فى حاضرها ، كما يقول ، بلا حل ، على حين انه يرى امكان حلها فى المستقبل ، واقامة الدولة الفلسطينية ، فى اطــار أن تتعايش الأجنــاس والديانات المختلفــة ، على نحــو ما تتعايش فى أوربا ٠

ذلك أن مورافيا ، من حيث المبدأ ، يقف ضد العنف واستخدام القوة ، ويتمنى أن تحل مشاكل العالم وصراعاته عن طريق الاقنــاع ٠

وحتى لا يمضى مورافيا فى حديث السياسة ذكر أنه ليس سياسيا ، فالأدب شىء والسياسة شىء آخر ٠ وكرر هذا القول فى اللقاء الثانى الذى عقد معه فى معرض الكتاب، موضحا الفرق بين السياسى الذى يبحث عن النسبى والممكن، والفنان الذى يبحث عن المطلق والمتخيل ، ولو أنه يرى ـ

على الأقل بالنسبة له كأديب وعاشـق للأدب ـ أن الأدب اكثر أهمية من السياسة ٠

ومع هذا فيمكن للروائى أن يستلهم السياسـة كمـا يستلهم الحب وغيره ٠ ولكن ليس واجبا عليـه أن يفعل ذلك ٠

على الساسة وحدهم يقع عبء الفعل ، أما الفنان فكل ما يفعله أن يدلى بشهادته على العصر ، لأنه لا يعتقد ان للأدب وظيفة فى حل مشاكل البشرية ، أو أن له رسـالة تتجاوز حد « تطهير » المتلقين بالمفهوم اليونانى للكلمة ٠

أما من اراد الحكمة فليذهب الى الفلاسفة أو رجال الدين ٠

ووصف مورافيا الروايات السياسية بانها روايات سيئة فنيا ، كما أنها تعتبر أيضـا دعاية سيئة ٠ والأفضـل منها المقال أو الخطاب السياسى ، لأنه المجـال الطبيعى لذلك ٠

وأخذ مورافيا على السياسيين عدم احتفالهم بما يقوله الأدباء ٠ وضرب مثلا باتفاقية ريجان ـ جورباتشـوف لمنع القنابل الذرية ، وهى اتفاقية كان يمكن ألا تتم اصـلا لو أن السياسيين استمعوا الى الأدباء الذين حذروا منها ٠

ورغم ذلك فمورافيا ضد الالتزام ، لأنه يفرض على

الكتاب الولاء لأشياء معينة ، ببنما برى أن الكتـاب بجب أن يظلوا أحرارا •

وعن الحركة الأدبية المعاصرة فى ايطاليا . ذكر موراقيا أنها جيدة ، وأن هنـاك عودة مرة أخرى الى الاهتمـام بالفن الروائى ، أكثر مما هو فى فرنسا أو انجلترا •

ولكنه اعتذر عن ايراد أسماء كتاب ايطاليا الجدد ، لأنهم يتغيرون من وقت الى آخر ، حيث ان معظمهم لايزال فى مرحلة التكوين • وأكد مورافيا ان الرواية تحظى باهتمام كبير ، سـواء من قبـل الجمهور القارىء ، أو من قبـل الكتاب • وتعد الكتب الروائية التى تطبع وتنشر هـذه الأيام فى ايطاليا أكثر من مثيلها عندما بدأ الكتابة •

بعد ذلك دافع مورافيـا عن شخصياته التى توصف بأنها سلبية ، قائلا انها تظهر ردود فعلها بأفعال أخرى • وهـذا دليل على انها تتحرك ، وبالتـالى فهى ليسـت سلبيـة •

كما أوضح مورافيا أن رواياته لها وجهـان ، وجـه شخصى خاص ، ووجه اجتماعي عام ، أو مشكلة فردية ، ومشكلة اجتماعية • غير أن المشاكل الفردية الخاصـة ، فى يقين مورافيـا ، هى الأكثر أهمية ، لأن مسئولياتها فى النهاية تكون على الفرد ، بينما لا تتحمل المجتمعات مثل هذه المسئولية •

من هنا يهتم الروائى بالأفراد • والفنان الحقيقى هو الذى يلتقط الأشياء التى قد تبدو بسيطة ، ويصنع منها شيئا كبيرا •

وعقد مورافيا مقارنة بين روايته ((**زمن اللامبالاة**)) ورواية ((**الاخوة كرامازوف**)) لدوستويفسكى ، أوضح فيها انه اذا كانت المشكلة فى رواية دوستوفيسكى أنه اذا لم يكن الله موجودا فكل شىء مباح فى العالم ، فانه فى روايته يطرح نفس الفكرة ، ولكن بشكل عكسى ، يقول انه اذا لم يكن الله موجودا فلا شىء يمكن أن يحدث •

ان البطل فى رواية مورافيا ، يسعى لاغتيال أمه • سوى ان المسدس فى يده لا ينطلق ، لأن الدافع المعنوى لم يكتمل •

ويرى مورافيا ان مثل هذه الشخصية ، التى تعجز عن ارتكاب جريمة من هذا النوع ، ليست سلبية ، لأن المنتصرين فى العالم ليسوا هتلر أو موسيلليني •

ولكل كاتب مفتاحه الخاص الذى يفتح به أبواب الحقيقة • ويضرب مورافيا مثلا ببلزاك ، الذى يعتبر المال مفتاحه الى الحب والفن والسياسة •

وفى هذا القرن الذى تصاعد فيه الاهتمام بالجنس والعلاقات العاطفية ، عبر أبحاث التحليل النفسى التى مضى عليها كعلم نصف قرن ، فان مورافيا يعتبر انتاجه جزءا

من الاكتشافات الموضوعية فى هـذا المجال من حياتنا ، يتقصى به جوانب الشخصـية المختلفة ، فى علاقاتهـا مع الشخصيات الأخرى ، وفى تشابكها مع القيم الاجتماعيـة ، دون أن يتورط فى اباحية فجة ٠

ويذكر مورافيا فى الأحاديث التى أجريت معه فى بلاده ان فرويد وماركس يعتبران اكبر مفسرين للواقع المعاصر، لا غنى للروائى عن استخدام المعرفة التى قدمها كل منهما ، ولن يـكون الانسـان ابن عصره الا اذا كان فرويديـا وماركسيا ، من غير ان يفقد ذاته ٠

وارتباط مصير الفرد بالمجتمع أو بالطبقة التى ينتمى اليها ، فى عصرنا الحـديث ، معنى أساسى من المعانى التى نجدها فى أدب مورافيا ، منذ أعماله الأولى ، كما نجد معانى السـأم ، والقلق ، والاحتقـار ، واللامبالاة ، والوحـدة أو العزلة الانسانية ، والانغلاق ، والانفصـام بين روح الانسان وجسده ، أو بين عقله وغريزته ٠٠ وقد اكتشف مورافيا ان هذا الانفصام ليس وليد عصرنا ، وانما كان فى جميع الأزمان ، وفى كل الأمكنة ٠

ولا يزال مورافيا ، رغم أنه تجـاوز الثمـانين من عمره ، يحتفظ بملكاته الابداعية ، لم يتوقف عن الكتابة ٠ وقد انتهى مؤخرا من كتابـة رواية عنوانها ((**رحـلة الى روما**)) ، وقصة قصيرة تحمل عنوان ((**فيلا يوم الجمعة**)) ،

ستنشران خلال هـذه السنة . كما أنه يتابع فى نفس الوقت الكتابة للمسرح الذى كان دائما من الفنون التى تجذبـه .

وردا على الأسئلة المتصلة بالمرأة ، ودورها البارز فى أدبه ، قال مورافيا ان المرأة احدى حقائق الحياة . وهى تمثل نصف البشرية . وأضـاف أن العلاقـة بين الرجل والمرأة هى الشىء الوحيد فى الواقع الذى يهتم به الأدب ، وهـذه العلاقة تتراوح بين الحب ، والعلاقة الأسرية .

ويعترف مورافيا بأنه شخصيا مدين للمرأة بالكثير ، فهى التى علمته ، ويتمنى أن تكون المرأة ، بدورها ، مدينة له بشىء . فقد تكلم عنها كثيرا ، وأظهر فى كتاباته الكثير من خصائصها . وهو يراها محبة للسلام ، وأحيانا تكون اكثر حيوية ونشاطا وذكاء من الرجل ، كمـا أنها تمثل طبقة صاعدة .

وتعرض مورافيا لعاداته فى الكتابة ، فذكر انه يكتب فى أى مكان يتوفر فيه الهدوء ، بعد أن أصبحت روما مليئة بالضوضـاء .

وأشار مورافيـا الى أن جميـع رواياته قدمت فى السينما . وهو كناقد سينمائى يكتب فى احدى المجـلات الايطـالية . ويؤكد أنه ليست هنـاك علاقـة بين الأدب

والسينما ، ولا يجب أن تكون • فالأدب شيء والسينما شيء مستقل • واذا أراد المخرج أن يكون صادقا مع العمل الأصلي ، فقد تمبزه ، والأفضل أن يكون متميزا وأمينا في طرح انطباعاته على العمل السينمائي ، ولو ابتعد عن الأصل •

ومن القضايا التى أثيرت فى لقاء مورافيا برواد معرض القاهرة الدولى للكتاب ، وهى قضايا عديدة ، قضية تاريخ الرواية ، التى بدأت فى الملاحم القديمة كحكايات شفوية وصوتية ، أى بالكلام وليس بالكتابة • ولازالت هذه الصفة ، صفة الصوت التى تضبطها الأذن ، ملازمة للرواية الى اليوم ، كما يختزن الجنين فى بطن أمه كل مراحل التطور التى مر بها الانسان ، وانه شخصيا بدأ الرواية بروايتها بالكلام ، ثم عندما أخذ يكتب كان يعيد قراءة ما يكتبه بصوت مرتفع ، حتى يسمعه بأذنه ، لأن للأسلوب الأدبى صوته أو جرسه الموسيقى ، وبعد ذلك بدأ يقرأ الرواية بعينيه فقط ، دون صوت •

وتعتمد الرواية ، عند مورافيا ، علي البناء الفنى ، وعلى الشخصيات ، والايقاع • ويمكن لهذا الايقاع أن يكون بسيطا أو مركبا ، يبدأ بطيئا ثم يتحول الى السرعة • والرواية يمكن أن تترجم • ولا يمكن ترجمة القصيدة •

وحول مدى التزام الروائى بالحقائق التاريخية ، ذكر مورافيا ان للروائي الحق كل الحق فى التصرف فيها •

واختتم مورافيا لقاءه بالحديث عن زوجاته الثلاث • الأولى السامورانتي التى قضى معها خمسا وعشرين سنة ، وصفها بأنها روائية شهيرة ، على درجة كبيرة من الموهبة ، وهي نتــاج للرمزية الروسية • والثانية داتشيا مارايينى، شاعرة وروائية وكاتبــة مسرحية ومخرجة أيضــا • كان لها دورها القيادى فى الحركة النسائية فى ايطاليا ، وأمضى مورافيا معها ثماني عشرة سنة • والثالثة كارمن مبرا ، مضى على زواجهما سبع سنين ، وهي روائية موهوبة ، تمتلك أدوات الرواية الحديثة ، كمــا تتمتع بالقدرة على الكتابة التلقائية ، والاجادة فى وصف المجتمع •

« القاهرة » : القاهرة ، مارس ١٩٨٨ •

ماكس فريش

نظمت الثقافة الجماهيرية فى القاهرة ، فى الواحد والعشرين من شهر ديسمبر الماضى ، لقاء مع الكاتب المسرحى السويسرى ماكس فريش ، عقد فى مسرح الجمهورية ، أثناء زيارة الكاتب العالمى للعاصمة العربية ، بدعوة من معهد جوته الألمانى ، فى عيده الفضى .

وبعد اللقاء ، عرض أمام ماكس فريش مشهد من مسرحية ((مشعلو الحرائق)) ، التى يقدمها مسرح الطليعة له فى منتصف الشهر الجارى .

ترجم المسرحية عن الألمانية الدكتور مصطفى ماهر ، وأعدها بالعامية ماهر عبد الحميد .

وماكس فريش فى الثالثة والسبعين من عمره . ولد فى مدينة زيورخ بسويسرا سنة ١٩١١ . بدأ الكتابة

المسرح فى سن السادسة عشرة ، تحت تأثير معاناة البشرية لويلات الحرب العالمية الأولى ، والخطر الذى يحدق بهـا بشكل مستمر ، وان لم يتمكن من نشر أعماله الا فى سن الواحدة والعشرين •

درس الهندسة المعماريـة بجامعـة زيورخ وقـام سنة ١٩٤٩ بوضع تخطيط معمارى شامل للمدينـة التى ولد وعاش فيها •

لكنه لم يلبث بعد ذلك أن انصرف تماما عن الهندسة، واتجه ، بكل ثقله ، الى الابداع الأدبى •

ولا يقتصر انتاج ماكس فريش على المسرح ، وانمـا يشمل الرواية . وأدب الرحلات • ويؤلف هذا الانتـاج المتنوع ٣٧ كتابا ، نال ماكس فريش على بعضها مجموعة من الجوائز ، آخرها جائزة السـلام للمكتبات الألمـانية سنة ١٩٧٦ •

ارتبط ماكس فريش فترة من حياته المسرحية بالكاتب برتولدت بريخت • ويفصح هـذا الارتباط عن الجـانب الانسانى الملتزم فى أدب ماكس فريش • فهو يرى أن للأدب والفن رسـالة • وتتمثل رسالته فى تحقيق التغيير • وفى رايه ان واقعنا المعـاصر لا يعدو أن يكون أحلام المبدعين الذين عاشوا فى المـاضى ، وأرادوا للحياة أن تسير على نهج مغـاير •

ان الأكذوبة التى ينهض عليها الابداع ، هى ، فى يقينه ، الحقيقة الوحيدة الجادة فى هذا العالم التى تكشف كل زيف .

وفى الكلمة التى ألقاها ماكس فريش ، فى بداية اللقاء ، ذكر أنه ليس كاتبا ألمانيا ، يتحرك فى نطاق اللغة الألمانية وحدها ، كما أنه ليس كاتبا عالميا بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه كاتب أوروبى . وقد شعر بهذه الصفة بوضوح أثناء اقامته فى أمريكا .

وعن حرق مؤلفاته فى مستهل حياته الأدبية ، وبالتحديد فى سن الخامسة والعشرين ، وتوقفه عن الكتابة سنوات ، ذكر ماكس فريش ان النار ، كوسيلة من وسائل التطهر ، تعد فكرة باهرة ، وهو ، شخصيا ، يخاف منها ، ولكنه يحبها . ويرى أن الانسان مدعو دائما الى حرق أوراقه القديمة ، حتى يتحقق له التطهر .

ولا يزال ماكس فريش الى اليوم يذكر الرحلة اليومية الشاقة التى كان يقطعها الى الغابة المحيطة بمسكنه ، منذ ما يقرب من نصف قرن ، ليحرق مؤلفاته .

وبالنسبة الى اتجاهه الفنى الذى يعبر عنه نفى ماكس فريش اى انتماء لكتاب العبث واللامعقول ، وصرح بأنه يشعر باقتراب أشد الى بريخت الذى يكتب المسرح بعقلانية شديدة ، ويخاطب العقل .

ومما قاله ماكس فريش فى لقائه بالمثقفين المصريين :

ــ بدأت علاقتى ببريخت مبكرة جدا ، وكانت تربطنى به صلة شخصية . كنت ما زلت مبتدئا ، وكان هو أستاذا كبيرا . أعجبت به من ناحية كتابة قصص رمزية ، وهذا هو المنهج الذى اخترته لنفسى ، وتروق لى فكرة المسرح الملحمى نظريا . ولكنها لا توافق مزاجى الفنى .

واذا أردتم ان احدد لكم العامل المشترك بينى وبين بريخت ، فهو كتابة المسرح من اجل المجتمع ، وذلك من خلال معالجة القضايا السياسية . ولا أعتقد أن مهمة المسرح هى الترفيه .

وتحدث ماكس فريش عن علاقته بخشبة المسرح قائلا انه يحب حضور بروفات مسرحياته ، لأنه يشعر ان العمل المسرحى . فى هذه البروفات . يتخلق أمامه . شيئا فشيئا . ويكتسب حياته الكاملة .

وعلى الرغم من أن ماكس فريش لم يكن مجهولا تماما بالنسبة للثقافة العربية . الا أن معرفتنا به ، من خلال ما كتب عنه فى مجلة « المسرح » المصرية ، كانت تقدمه لنا على انه كاتب من كتاب العبث واللامعقول

(راجعوا ترجمة وتقديم أنيس منصور لمسرحية ((الفاس)) بالعدد الرابع والعشرين من هـذه المجـلة ، ديسمبر سنة ١٩٦٥) ٠

والصحيح أن ماكس فريش ، كما أعلن بنفسه فى القاهرة ، لا يمت لهذا الاتجاه العدمى المتشائم ٠ ولعل صلته الشخصية الحميمة ببريخت ، التى يومىء اليهـا بتقدير بالغ ، تساعدنا على تجنب الخطـأ فى تحديـد انتمائه ، فى السياق الاجتماعى والتاريخى الذى يعاصره٠

انه كاتب اشتراكى ، ديمقراطى ، مؤمن بالسلام ، ولا يجد للبشريـة خسـارا غيره ٠ يكتب المسرح من اجـل المجتمع ، ويعالج فى أعماله القضايا السياسـية من خلال القصـة الرمزية ، التى تحتمل تفاسـير شتى الى حد التناقض ٠

الا أن هـذا التعـدد فى المعنى ـ الذى يدل على خصوبة الموهبة ونضج الفكر ـ لا يطمس الدلالة الانسانية المحددة ، الداخلية والخارجية ، التى يعبر عنها كل عمل من اعماله التى تبلغ ٣٧ كتابـا ، ما بين المسرحيـة ، والرواية ، وأدب الرحلات ٠

ولو اننا طبقنا هـذا التوجه الفنى على مسرحيـة ((**مشعلو الحرائق**)) التى يشاهدها الجمهور فى العاصمة ،

فانها تقول ، بأجاى ، ان المجتمــع المؤسس على كذبــة لابد من احراقه ، وســوف يحرق ان آجلا أو عاجــلا ، وأيا كان النظــام القائم فيه ، سواء اكان اشــتراكيا أم راســماليا ٠

وفى رأى ماكس فريش ان الكوارث تنزل بالبشرية لان الناس تقف ازاءها ، عادة ، مكتوفة الأيدى ، لا تهب للدفاع عن نفســها وعن معتقداتهــا ، الا بعد أن تكون الجريمة قد وقعت بالفعل ، ونفذ السهم من القوس ، ولم يعد من الممكن تدارك الأمر بأية حال من الأحوال ٠

والزمن الواقعى الذى يقدمه ماكس فريش ، على لسان الكورس ، هو عربة المطــافىء ، التى تصل متأخرة دائما الى مكان الحريق ، بعد أن تكون النار قد أتت على كل شيء ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ٦ يناير ١٩٨٤ ٠

آرثـــر ميــــللر

زار القاهرة ، خلال النصف الأول من شهر فبراير الحالى ، الكاتب الأمريكى آرثر ميللر (١٧ أكتوبر ١٩١٥) بدعوة خاصـــة من الأمير صدر الدين خان ، مدير ادارة اغاثة اللاجئين فى الأمم المتحدة ، وكانت فى صحبة ميللر زوجته النمساوية المصـــورة انجى يورغ ، والكاتب وليم ستررين ٠

وعقب وصـــول ميللر الى القاهرة ، عقد فى فندق الميريديان لقاء مع الكتاب والصحفيين المصريين ٠ ثم عقد لقاء آخر معهم بعد أن طـــاف ببلادنا فى رحلة نيلية ، وشاهد المناطق الأثرية فى الأقصر وأسوان ٠ وأجرى معه التليفزيون المصرى حديثـــا موجزا عن حياته ومسرحه ، أثناء عرض مسرحيـــة ((كلهم أبنائى)) ، التى تعد ، مع

((وفاة بائع متجول)) و ((مشهد من الجسر)) ، من درر أعماله المسرحية .

ومن جملة هذه الأحاديث التى أدلى بها ميللر فى القاهرة ، يتأكد اتجاهه الى المجتمع ، ووعيه بما يعتمل فيه من قوى متناقضة .

ولعل تأثره بالكاتب المسرحى ابسن من جهة ، وبرواية **((الأخوة كرامازوف))** لدوستويفسكى ، من جهة أخرى ، ما يشف عن جانب أساسى فى مكوناته الثقافية ، التى أفضت الى هذا الاتجاه ، وأعنى به الجمع ، فى انتاجه ، بين الوضع الاجتماعى للشخصيات ، والحالة النفسية لهم .

يرى ميللر ان المسرح ، بطبيعته ، فن اجتماعى ، لانه يعبر عن ناس يعيشون فى مجتمع .

وفى رأيه أن المجتمع ، طالما يعانى من الأوضاع الظالمة ، ومن عدم العدالة ، فانه يتعين على الدراما أن تتحدد وظيفتها داخل الاطار الاجتماعى .

وبهذا الموقف لا يضرب ميللر فى آفاق التجريد ، أو العبث ، أو اللامعقول .. تلك التيارات المحدثة ، التى عصفت بكل المفاهيم الكلاسيكية فى الفن ، التى تنهض على التناسق والوضوح .

وأمام الاتهام الذى ذكر من أن مسرح ميللر لا يعدو نطاق العائلة ، قال :

ــ لو كانت كل أعمالى دراما عائلية ، كما هو مفهوم من السؤال ، لما وصلت الى مصر • ان مسرحى أشمل من هذا • كما أن لى رواية مأساوية لا تتعلق بدراما العائلة • ومع هذا فانى اعتبر « **أوديب ملكا** » لسوفوكليس دراما عائلية •

ويقصد ميللر ، بذلك ، ان « **أوديب ملكا** » ، والمسرح الاغريقى برمته ، انما يخوض مشكلة الفرد والمجتمع • وهذا المسرح هو الذى يشكل التيار الرئيسى ــ لا الروافد الفرعية ــ فى المسرح منذ فجر التاريخ •

ولأن الشكل أو التكنيك ، فى أى عمل فنى ، يمثل القالب الذى لا ينهض بدونه أى محتوى أو مضمون ، سئل آرثر ميللر فى القاهرة عن سر اهتمامه بتغيير التكنيك فى أعماله ، فأجاب بأن هذا يرجع الى أنه يضع الانسان فى مكانه من العالم المتغير •

ولا يجد ميللر تعارضا بين البعد الاجتماعى والبعد النفسى فى التناول • فمع أن كل مسرحية من مسرحياته ــ هكذا يرى ــ مؤسسة على حيرة شخصية ، الا أنها تتعلق دائما بمجموعات كبيرة من البشر ، فى عالمنا المعاصر ، ولا تعبر فقط عن مشاعر شخصية •

وعن علاقة آرثر ميللر ، ككاتب مسرحى ، بالمخرج ايليا كازان ، ذكر أنه تجمعه به علاقة حميمة ، ووحدة فى الرؤيـة ٠

واعتقد أن هذه الوحدة فى الرؤية هى التى تتيح للمخرج أن يعبر تعبيرا دقيقا عن النص ، ويستخرج كل الدلالات التى ينطوى عليهـا ، فلا يمضى الاخـراج فى اتجاه ، على حين أن النص يتحرك فى اتجاه آخر ٠

كذلك سئل ميللر عما اذا كان قد توقف حقا عن الكتابة فى السنوات العشر المـاضية ، التى لم يطبع له فيها شىء ، فأوضح انه لم يتوقف أبدا عن الكتابـة ، بل انه كتب كثيرا فى هـذه السنين ، ولكنه توقف فقط عن النشر ٠ وهو الآن بسبيل نشر ما لديه من كتابات ٠

وهذا درس ثمين للكتاب العرب ، الذين يسرعون بنشر كل كلمة تكتب ، بمجرد وضع القلم ، وقبل أن يجف المداد ، دون اعمال النظر فيما يمكن أن تضيفـه هـذه الكلمات الى الثقافة المعاصرة ٠

وبخصوص عدم اتجاه ميللر الى الأساطير فى مسرحه، أجـاب أنه ليس فى تاريخ أمريكا أسـاطير بحيث يمـكن استلهامها ٠ ذلك أنها ــ كما هو معروف ــ دولة حديثة ، وأكد أنه يتجه بمسرحه الى المجتمع المعاصر ، من خـلال الاهتمام بالانسان والبيئة ٠

وغنى عن البيان أن هـذا المجتمع جزء من الانسانية كلهـا ٠

وعن تجربته المسرحيـة الخاصـة ذكر ميللر ان مسرحه ينتمى الى الاتجاه التعبيرى ، وان العلاقات الأسرية لا تمثل فى الحقيقة الا جزءا يسيرا ، أو بعدا واحدا ، من مسرحه الاجتمـاعى ٠ بل انه يشعر أنه استنفد هـذا الجزء ، وأصبح اهتمامه منصبا على القضايا الاجتماعيـة التى تخاطب الانسـان بعامة ، على غرار كـتاب القرن التاسع عشر ٠

الا أن هـذه القضايا العامة ــ كما أكد ميللر ــ تؤثر بدورها فى العلاقات الأسرية ، لأنها تمس الأسرة ، للتداخل بينهما ، فضلا عن ان الأسرة ، كأفراد وعلاقات، تجسد المجتمع فى صـورته المصغرة ٠

وتنبع هذه الأفكار من اعتقاد ميللر الواضـح ان الانسانية تنتمى الى أبوة واحدة ، وتعيش على مسرح تاريخى واحد ، شاسـع جدا ، ساحته هى ساحـة العالم كله ، وتمثل فيه ، بلا جمهور مشاهد ، فرقة واحدة ، هى الجنس البشرى ، ولو أن الصمت يتهددها من كل جانب٠

وبحكم هذا الطابع المميز للفعل والفكر البشريين ، يرتبط المجتمع الانسانى برباط واحد وثيق ، يعبر عنه المسرح كفن عالمى ٠

ومن الأسئلة التقليدية التى طرحت على ميللر سؤال عن طريقته فى الكتابة ، وهل هى حرفة أم هواية ، وهل تتم فى أى وقت يشاء ، أم تتقيد بفترة معينة ، وتخضع للوازم أو « طقوس » خاصة ؟

أجاب ميللر بأن الكتابة بالنسبة اليه هواية وليست حرفة ، وأنه يكتب فى الفترة الصباحية حتى الظهر ، أى من الساعة الثامنة الى الساعة الواحدة ، الا أن الكتابة تتوقف لديه على وجود الفكرة ، وأنه يخضع فى التأليف للشخصيات التى يخلقها ٠

ولعل أهم ما قاله ميللر اشارته الخاطفة الى حرصه على أن يشعر أبطاله بالذنب نتيجة ما اقترفوا من أخطاء٠ ولكنه لم يستطع أن يضع تفسيرا لذلك ٠ واعتقد أن هذا التفسير لا يخرج عن حسه الاخلاقى ازاء المسئولية الفردية . ووعى الشخصيات بالظروف الموضوعية المتحركة التى تعيش فيها ٠

كذلك سئل ميللر عن السبب فى أنه يعتبر هذه المسرحية أو تلك أفضل أعماله ، فأجاب أيضا بأنه لا يعرف هذا السبب بالضبط ٠

ولأن ميللر يجمع فى الكتابة بين المسرح ، والرواية ، والقصة ، والمقال ، فضلا عن أنه بدأ حياته بكتابة التمثيليات الاذاعية ، فقد سئل عن مدى استجابته الى هذه الأشكال المتنوعة ، فأجاب :

ـ اننى أشعر براحة أكثر فى الكتابة للمسرح • لكننى فى الوقت نفسه أحب كتابــة القصــة القصــيرة ، ولى مجموعة قصص عنوانها ((**لم أعد احتاج اليك**)) •

وفى كل اللقاءات التى تمت مع آرثر ميللر ، كان يواجه دائما بالســؤال الخاص بزوجته السابقة ، مارلين مونرو ، التى ماتت منتحرة . بعد نسع سنين من زواجهما، وهل هى حقا بطلة مسرحيته ((**بعد السقوط**)) ، فنفى مبدأ التطــابق التام بين الشخصية الفنية والشخصــية الحقيقية . وان كانت كل أعماله الفنية مبنية على خبرات شخصــية •

أما مسرحيــة ((**كلهم أبنــائى**)) ، التى عرضــها التليفزيون المصرى ، فقد كتبها ميللر سنة ١٩٤٧ ، أى منذ ٣٤ سنة ، وقد نالت جائزة نقاد المسرح وغيرها • ويتناول فيها الكاتب القيم الاجتماعية والخلقية بين جيل الآباء ، وجيل الأبناء • ومسئولية الانســان أمام الآخرين فى حلبة المجتمع ، من أجل الحصول على مكان له •

انها تدين تجار السلاح ، الذين يقدمون للجيش قطعا مشروخة ، اخفيت شروخها بالطــلاء ، غير مطابقــة للمواصفات ، من أجل الاثراء الفاحش ، ولو أدى ذلك الى موت جنود الوطن ، الذين يدافعون عنهم •

وحتى تبلغ الجريمــة أقصى درجاتهــا ، يقتل ابن

التاجر ايضـا مع سائر الجنود الذين استخدموا هـذه الأسـلحة ٠

من هنا يجيء يقين الزوجة ، الأم ، وتمسكها بأن ابنها لم يقتل فى الحرب ، بل سيعود الى خطيبته ، التى يريد شقيقه أن يتزوجها ، لأن ما عدا هـذا يعنى شيئا واحدا ، هو أن زوجهـا ، الأب ، قاتل ابنه ، وهى حقيقة بشعة فوق احتمال الانسان ، أدت بالتاجر ، فى النهاية ، الى أن يطلق النار على نفسه ٠

وبهذه الرؤية الملتزمة يعد آثر ميللر شـاهدا على الحياة الأمريكية ، وتعد مسرحيته ادانة للمبادىء التى تسـودها ٠

وآرثر ميللر وجه لامع من وجوه المسرح الأمريكى المعاصر ٠

ولعل أهم الأعمـال التى قدمها المسرح المصرى له مسرحية « مشهد من الجسر » سنة ١٩٦٣ من اخراج كمال عيد ، وتمثيل توفيق الدقن ، وأمينة رزق ، ومحمد السبع ٠

فلنتأمل هذا المسرح ونتعرف على مكوناته ٠

ينتمى مسرح ميللر ، الى المسرح الاجتماعى ، دون أن يعنى هذا الانتماء الابتعاد عن الأعماق النفسية ، أو عدم الاهتمام بالكشف عن حقائقها الخاصة ، وتحركات الروح،

حين يتناقض القانون الذاتى لهذه الشخصيات مع القوانين والأخلاق الوضعية القائمة ٠

ذلك أنه من خلا هذا التناقض ، تنشأ فوق الأرض المـأساة ، وتسفر عن وجهها القبيح ٠٠ مأساة البحث عن مكان فى المجتمع ، ولو على اشلاء الآخرين ٠

ولهذا تنتهى مسرحيات ميللر عادة بالسقوط العنيف المدوى ، نتيجة اعتداد الفرد بذاته وحدها ، او لقائه بقدره المرصود فى روحه ، وتنصله من القيم الاجتماعية الصحيحة لمن تحولت حياته ـ على حد تعبير ميللر ـ الى مجموعة من الأهداف والعلاقات العابرة الجافة ٠

نجد هذه النهاية أوضح ما تكون فى انتحار التاجر الرأسمالى فى « كلهم أبنائى » ـ بعد أن سلم الجيش أسطوانات مشروخة غير صالحه للطيران ، أدت الى ان يلقى أكثر من عشرين جنديا حتفهم ، من بينهم ابنه نفسه ٠

كما نجد هذه النهاية واضحة فى مصرع أيدى ، فى مسرحية « مشـهد من الجسر » ـ بيد قريب زوجتـه عندما شعر انه سيخطف منه بالزواج كاترين ، بنت أخت زوجته ، التى رباها منذ كانت طفلة ، وحمل لها بعد ذلك حبا آثما ، كالحب الذى يتصل بالمحارم ٠

من هذا يتضح ان العلاقة بين الفرد والمجتمع المحيط تمسل جوهر مسرح ميللر منذ بدأ الكتابة فى أول الأربعينات،

على غرار ما نجد مسرح ابسن الذى يعد من أكبر المؤثرات التى تلقاها ميللر بعد شيكسبير .

الا أن ميللر يرى أن الفردوس الذى يعيش فيه المرء فى عالم البراءة ينتهى على التو فى لحظة الاختيار بين الخير والشر ، وانه بمجرد تحقق الرؤية ينطلق الانسان فى فلك البحث عن مزيد منها ، الى أن يتخلى تماما عن الفضيلة ، ويسقط فى الهاوية .

والكتابة بالنسبة لميللر اشبه بسياحة فى بحار مجهولة يبحث فى غضونها عن معنى الأشياء ، واكتشاف مغزاها الكامن فى ذهن المشاهدين ، دون أن يعرف متى تنتهى هذه السياحة ويضع القلم . حسبه أن يبدأ الكتابة بدافع من الاحساس بالشغف بموضوع ما ، بشخصية ما ، بحدث ما ، أو حتى بمجرد شعور يخامره .

وتحت تأثير هذا الاحساس المبهم الذى يثير الحركة الدافقة فى الذهن يملأ ميللر أكثر من ألف صفحة كاملة من الحوار بين شخصيات المسرحية ، ولكن من الطبيعى ان حوارا يشغل هذا الحيز الضخم يفيض بزيادات لا تحصى، لأن الحوار المسرحي الجيد الصنع .. حوار شديد الايجاز بالغ الدقة . لا يتضمن كلمة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو تغييرها .

وبعد أن يكون ميللر قد استوعب ملامح شخصياته جيدا ، ودرس قضيتهم . يلقى بالصفحات الألف هذه ، ثم

يشرع فى كتابة المسرحية فى شكلها المحكم الواضح ، فىحدود مائة وعشرين صفحة لا اكثر ، ينتفى فيهـا كل تفصيل ، ويتركز على المشاهد الرئيسية فقط •

وفى النهاية يجد ميللر نفسه فى قمة الارهاق الذهنى والبدنى ، فيقسم الا يعود الى كتابة المسرحية مرة ثانية• ثم لا يلبث أن يبدأ من جديد التفكير فى مسرحيــة جديدة على المنوال السابق ، بشوق الانسان المقبل على مغامرة جديدة ، تفيض فى انطلاقها الحر بالروعة ، وتعد بالمتعــة مهما تجشم فى سبيلها من جهد •

وعلى الرغم من أن ميللر مقل جدا فى كتابة الارشادات المسرحية ، الا أنه يكثر فى نفس الوقت من ملازمة المخرجين أثناء التدريبات السابقة على العرض المسرحى • وهــذا يذكرنا بماكس فريش الذى يشعر بسعادة غامرة فى حضور هذه التدريبــات ورؤية المسرحيــة المخطوطة وهى تتخلق امامه ، وتكتســب حياتهــا الكاملة • كمــا ان ميــللر دائم الحضــور للعرض نفسه ، لا يتوقف عن ابداء ملاحظاته العديدة حول التمثيل ، والاخراج ، والديكور •

ويملك ميللر الشجاعة الكافية لأن يعترف أن اداء الممثل الذى قد لا يحيط احاطة تامة بمضمون المسرحية ، أو أن رســوم واضاءة الديكوريست ، تجىء أحيانا افضل كثيرا من كل تصوراته •

ولعل هذا الاهتمام بمتابعة العمل المسرحي فى كل خطواته يرجع الى نظـام التعامل مع المؤلفين المسرحيين فى امريكا الذين يتقاضون نسبا متزايدة من الايراد قد تصل الى ١٥ بالمـائة ٠٠ مما يجعل ميللر حريصـا على نجـاح النص جماهيريا ٠

ولأن العمل الفنى المجسد على منصة المسرح يختلف بالضرورة عن النص الأدبى المكتوب ، يحرص ميللر على ارجاء نشر مسرحياته فى كتب الى أن تعرض على الجمهور اولا ، ويتاح لنقاد المسرح تقييمها حية على المنصة ، وليس كلمات جامدة فى كتاب ٠

وتتضمن مكتبة ميللر الخاصة دائرة معارف كثيرا ما يعود اليها ، نتيجة ارتباط مسرحه بقضايا المجتمع ، أى بالواقع ، واعتماده على الحقائق المعاصرة ، وزيادة وعيه بالتيارات التى تشكل حركة التاريخ من الأزمنة القديمـة حتى الوقت الراهن ٠

كما يوجد فى هذه المكتبة الكتاب المقدس الذى يحظى عهده القديم باهتمام ميللر أكثر من العهد الجديد ٠ ولهذا دلالته بالطبع فى الافصـاح عن معتقدات ميللر ٠

وفى سـنة ١٩٧٢ استلهم ميللر من الكتـاب المقدس كوميديا فاجعة تحمل عنوان « خلق العالم مسألة اخرى »

يندد فيهـا بعبادة الفرد ، ويقف الى جـانب الشـعوب والضعفاء ضد مظالم الحكام ٠

ويشعر ميللر كمعظم الكتاب بالفارق الكبير بين ما ينجزه بالفعل وما كان يتطلع اليه ٠ ولا شـك أن مثل هذا الشعور يعتبر من أكبر المحرضـات لتحقيق قدر أكبر من الابداع الفكرى والفنى فى أعماله التالية ٠

« الأنوار » ، بيروت ، ١٢ فبراير ١٩٨١ ٠
« المساء » ، القاهرة ، ١٩ فبراير ١٩٨١ ٠

كايـزين كـوليبيف

الشعب البلغارى هو أحد الشعوب الصديقة ، المحبة للحرية والعدالة والسـلام ، التى قدمت لنا ، فى أعقـاب النكسة ، يد العون والتعضيد ٠

فلنتعرف على أدبائها وشـعرائها ومفكريهـا الذين يمثلون هذه الواجهة الوضيئة ، فى مراحل النضال ولحظات الانتصار ، ويعبرون عن أرفع القيم ، من خلال هـذا المقال المترجم الذى كتب بقلم : فلاديمير آرنيف ٠

تحكى احدى الأغنيات الشعبية المستوحاة من كلمات الأغنية البطولية الشهيرة ايتيبيف ، التى سجلهـا كايزين كوليبيف فى تشجم جورج بشمال القوقاز ، عن رجل من القبائل الجبلية ، يطلب الى ابنه ، ان عاش الى الوقت الذى يكف فيه الانسان عن ظلم أخيه الانسـان ، ان يأتى

الى قبر والده ، ويهتف بأعلى صوته بهذه الأنباء • وعندئذ لن تبدو أحجار القبر الرمادية بما هى عليه من ثقل •

وقد تناقل الأطفال والأحفاد وأحفاد الأحفاد هذه الأغنية من جيل الى جيل • وتقول الأسطورة ان هذه الأغنية من نظم الشاعر الكبير كايزيم ميتشيف ، وان الشعب قد عمل على ذيوعها ، وكايزين كولييف ، الذى يعد الآن أشهر شاعر بلغارى ، يعتبر نفسه تلميذا لميتشييف•

ذلك أن جذور أشعار كولييف تغوص بعمق فى أرض فولكلور بلغاريا الغنائى ، متأثرة بألق روح الشعب ، ورائحة الأرض الوطنية ، وقوة الحياة ، والثقة فى انتصار العدالة • ويصف كولييف الشعراء المجهولين ، من الرعاة والفلاحين الذين تركوا وراءهم قصائد رائعة ، بأنهم « بالرغم من أن ثيابهم ممزقة ، تتألق النجوم فى أرواحهم » • ويعد الصدق فى شكل قصائد كولييف ، وما تمتاز به من البساطة ، من سبط هذا الخيال • ولكن أية حكمة وأى عمق وراء هذه الواجهة الصادقة ! •

ولد كايزين كولييف سنة ١٩١٨ ، فى كوخ رجل فقير من سكان الجبال • الا أن احساسات الطفولة عنده وافكارها كانت مقرونة مع عالم من المناظر الريفية المثيرة • وفى وقت باكر من حياته تفتح له تراث الشعر الروسى •

ولم تلطف حرب ١٩٤١ ــ ١٩٤٥ روح شاعر بلغاريا

وحسب ، بل وثقت صـلته مع ملايين النــاس المرتدين المعطف الرمادى الحربى ، جنبا الى جنب مع الذين دافعوا عن الحياة ضد الموت • ولقد كانت الواقعية ، والحقيقة ، والرحمة الصلبة ، هى قيمه الشعرية • وكبح النفس القوى خصيصة الغنائية الجبلية وشخصيتها •

اذا أتى المرح ، اقبـله •
لا تكن متكبرا ، ولكن مستحقا له •
اذا أتى الحزن ، ضم شفتيك ،
لا تضعف خوفـا ، كن مستحقا له •

وكثير من قصائد كولييف مكرسـة لمشاكل الحياة والموت ، والزمن الذى يقوم العالم ويجدده • غير أنهـا ليست فى عزلة ثقافيا ، بل شديدة التوقد ، ومتواضعة عن قصـد ، ودائمـا ما ترتبط الحقيقـة بتجـارب المؤلف الشخصية •

ان الحياة فى القرن العشرين مرتبطة بأحكام ، مائة حياة تتضمن فى حياة واحدة • ولعل هـذا هو السبب فى أن الشاعر ، فى كل من مقطوعاته الشعرية ، يحيط عمليا بكل حياة الانســان ، ونادرا جدا ما تقتصر على حالتـه الروحيـة •

فاذا كان ثمة تخيل لطريق ، فان هـذا الطريق يعبر من نهايته الى نهايته ، واذا كان نهرا يبحر من منبعـه الى مصـبه •

وبهذا الاحساس تنتمي أشعار كوليبيف الى « الغنـاء الملحمي » حيث تقود التجربة الشخصية الى معرفة التجربة التاريخيـة ٠

ولست اعرف ان كان ثمة أشعار عن الحرب أقوى من أشعار كوليبيف التي يقول فيها :

فى مكان ما بعيدا جدا تتوجع أم
وهى تغنى لطفلهـا ٠
مخـاوف أبدية ، قـلق العـالم
يذوب فى أغنيتهـا ٠
فى اى حرب ، الرصاصـة الأولى
تخترق قـلب الأم ٠
وايا كان المنتصر فى نهايـة المعركة ،
يسـيل الدم من قـلب الأم ٠

لقد ألف اسلاف كوليبيف اسـطورة عن رجل من التلال ، عاش فى ظمأ للسلام والعدالة٠أما معاصرنا كوليبيف فيتذكر هذه الأسطورة ، وبكل حماسته الشعرية يحـارب من أجل تحقيق الحلم ٠ وبهذا يجب على الانسانية برمتها ان تنادى ، على شـواهد القبور الشهباء لضحايا التاريخ ، بالأنباء التى تطمح اليها ٠ وبهذا أيضا يظل البؤس والشر داخل نطاق الأساطير فقط ٠

كنت صبيا

كنت صبيا على المحراث ، جنديا وشاعرا ،
رأيت مكابدات كثيرة ، ودموعا غزيرة ،
يبدو كأنما عشت ، رغم أنى ما زلت لم أفصح عنها ،
هنا فى هذا العالم ، عشر مئات من السنين الطويلة ،
مثل هذا العمل منتظر ، مثل هذه الأراضى البعيدة تدعو ،
وكثير من الأشعار يجب أن أكتبها .
يبدو كأنى كنت أزحف منذ يوم أو يومين وحسب ،
ألعب مع أمى ، أو أجثم على ركبتها .

« الثورة » ، دمشق ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٧ .

دورينمـــــات

استضافت مصر فى نهايــة شـــهر نوفمبر المــاضى الكاتب السويسرى فريدريش دورينمات • ودورينمــات (١٩٢١) ليس غريبا على الحركة الثقافية فى مصر ، فقد ترجمت بعض مسرحياته الى اللغة العربية ، وعرضت على خشبة المسرح المصرى •

لهذا كان لقاء دورينمات بالمثقفين والكتاب فى القاهرة لقاء مع كاتب معروف فى حياتنا المسرحية •

كان اللقاء الأول مع دورينمات فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، وحضره مئات من الطلاب والطالبات والأساتذة ، وقــدم فيه دورينمــات ، بصوته ، قراءات من أعماله ، اختارها من مسرحية ((رومولوس العظيم)) ، ومسرحيــة

« هبط الملاك فى بابل » • وتم اللقاء الثانى فى مبنى جريدة « الأهرام » ، مع عدد من كتاب وفنانى وفنانات المسرح •

وعقد اللقاء الثالث ـ الذى نعرض وقائعه ـ بفندق شيراتون الجزيرة ، فى شكل ندوة أدبية موسعة ، أدارها الدكتور ممدوح البلتاجى رئيس هيئة الاستعلامات المصرية التى قامت بدعوة دورينمات • وتحدث فيها عن أدب دورينمات وشخصيته الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف ادريس • ثم رد دورينمات على الأسئلة التى وجهت اليه باختصار وحذر ، حتى يظل الباب مفتوحا لتفسير أدبه •

بدأ الدكتور لويس عوض حديثه بالترحيب بدورينمات • وأضاف أن مجيئة بيننا يمثل امتددا لتلك الاحتفالات الثقافية التى ألفتها القاهرة ، أو تتويجا لسلسلة من الزيارات • فقد عرفت القاهرة جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار • كما عرفت ميشيل بوتور ، وناتالى ساروت ، وآرثر ميللر ، وغيرهم كثيرون • ومن المفكرين عرفت جارودى ، وجاك بيرك وغيرهما (١) •

---

(١) كذلك يمكن أن نذكر من الذين زاروا مصر فى السبعينات والثمانينات : يفتوشنكو ، حمزاتوف ، أندرفنش ، مالرو ، مورافيا ، مالس فريتش • وزارها فى الستينات الناقد الانجليزى ايفور ريتشاردز •

وربما كان مظهر سعادة لنا جميعا ان القاهرة عرفت فن دورينمات منذ الستينات ، سواء فى مسرح الجيب او على خشبة المسرح القومى ، وكان عرض مسرحيانه بمثابة هزة ثقافية لجمهور القاهرة المسرحي ، لا سيما ان الاهتمام بدورينمات اقترن بتلك الحركة التى ازدهر فيها تمثيل الأدب الوجودى ، ثم أدب اللامعقول ٠

وعن موقف دورينمات من هذين التيارين ، يقول لويس عوض :

ـ من متابعي لأعمال دورينمات وجدت نفسي أقف حائرا أمام جملة ظواهر فى أدبه ، فكنت دائما أسأل نفسى ، هل دورينمات ينتمي حقا الى مدرسة اللامعقول ؟ فعندما بدأنا نتصل بأدب اللامعقول ، عرفناه أولا عن طريق بيكيت ويونسكو ٠ ودراستي لأعمال دورينمات جعلتني اقف محتارا امام هذه الظاهرة الجديدة ، لأني لاحظت خلو أدبه من ذلك اللاتفاهم الذى نجده فى اعمال بيكيت ويونسكو ، حيث نجد الشخصيات كل منها يتكلم فى واد خاص به ، وكأنما ليس هناك مواضعات ٠٠ هذا هو الذى حدد اتجاه اللامعقول ٠

أما ما نجده فى مسرح دورينمات فشىء آخر ، فاللامعقول ليس مبنيا على اللاتفاهم ، وانما على لامنطقية الحياة ، وما فيها من فوضى وتناقض ٠٠ اللامعقول عنده شىء بنيوى ، خطأ فى معمار التاريخ ، أو معمار الكون ،

او الطبيعة · وأدبه ـ كما قال دورينمات نفسه ـ محاولة لخلق الشكل والاطار والقالب ، وصنع التناقض الفكرى ، بهدف ان يصبح العالم أكثر معقولية ، وأقل تناقضا ·

وتأكيد دورينمات على الهدف يعنى أنه ليس متشائما مثل كتاب اللامعقول والعبث ، خاصة وأنه يعتبر الكتابة فعلا ايجابيا متمردا ·

وهنا طلب لويس عوض من دورينمات أن يحدد للحاضرين طريقه الفنى ، حتى يمكن الاقتراب من أدبه بطريقة أوضح ·

أجاب دورينمات باللغة الألمانية ، لأن الفرنسية ليست سهلة بالنسبة له :

ـ يتركز اللامعقول فى مسرحى فى البناء · وأنا لا أحب مصطلح مسرح اللامعقول ، لأن كلمة اللامعقول تعنى ما يتنافى مع العقل ، وأفضل ان أقول ان الوصف الصحيح لمسرحى هو أنه مسرح تناقض ·

والتناقض فى رأيى موجود فى الانسان نفسه ، ويتمثل فى أن الانسان بموت وهو يرتب أمور حياته ، لكى يزحزح فكرة الموت من أمامه · ولا يمكن لكاتب الملهاة أن يصور الانسان تصويرا صحيحا الا وهو قريب من الموت ·

ان الكوميديا تقوم على الشجاعة · وانا احاول ان أصور الانسان وهو يتمنى أن يكون شيئا آخر غير شخصيته التى يعيشها ·

واشـارة دورينمات الى التغيير تفسر لنا اهتمامه بالصراع الداخلي للشخصيات ، بحثا عن مفهوم ومنطق جديد للحياة والمجتمع ، تخرج الشخصـية من خلاله من حالتها ، بفضل ما تكتسبه من وعي وادراك ٠

بعـد ذلك تحـدث يوسـف ادريس عن شخصـية دورينمات ، قائلا :

ـ اعتقد ان سر حماسي لدورينمات ، وطلبي بالحاح أن أقابله في سويسرا ، ودعوته الى مصر ، لا تنبع من فراغ٠ فأنا كاتب أحب المسرح ٠ وأعتقد أن قليلين جدا من الكتاب، سواء عبر التاريخ أو في العـالم المعاصر ، قد اسـتطاعوا ان يصلوا الى قلب معنى الدراما ٠ ودورينمات خـالق شيء جديد في المسرح العالمي والألمـاني اليوم ٠

فقد استطاع ان يخترع الأسطورة الحديثة ، لأنه ـ كما يقول نقاده ـ استمع الى والدته وهي تحكي له الأساطير المسيحية ٠ واستمع الى والده وقد كان قسيسا يهوى الأدب الاغريقي بما فيه من اساطير ، وهـذا يعني ان طفولته كانت أسطورية بفرعيها : المسيحي والاغريقي ٠

ويبدو ان أحد الوالدين أيضا ، وأغلب الظن انهـا الأم ، كانت كوميديـة النزعة ، بينما كان الوالد تراجيدي النزعة . فتدخلت في تكوين دورينمات : الأساطير الدينية ، والأساطير الاغريقية ، والكوميديا والتراجيديا ٠ ومن هذا المزيج يتخلق انسان دورينمات ، الجزء الكوميدي المسيحي

يتضح فى الملهاة التى يكتبها ، والجزء التراجيدى الملحمى يتضح فى رسوماته .

وحول هذا الجانب الفني من شخصية دورينمات استأنف يوسف ادريس حديثه :

ـ وأنا حزين لأنه لم يتح لعدد كبير منكم أن يرى دورينمات الرسام . ولقد أتيح لى أثناء زيارتى لدورينمات فى منزله ان أحظى منه بهدية قيمة جدا ، هى كتاب فيه كل ما رسمه ، وهو كتاب مرقم ، مطبوع منه فى العالم كله ٥٠٠ نسخة أو أكثر قليلا ، وقد كان رقم الكتاب الذى أهدام لى (٥٣) .

لأنى لا أعرف الألمانية المكتوبة على الرسوم ، كنت التجىء الى الأصدقاء الذين يعرفون الألمانية ، وهم قليلون ، كما يلتجىء الشحاذ ، ليسألهم عن معنى كلمة ، حتى أفهم عالم هذا الرجل المعقد الغريب ، وبالذات وضعه راس الثور على الجسم البشرى ، بشكل حاد السخرية من الانسان والطبيعة .

وعقب عودتى من سويسرا نشرت نقاشا طويلا حدث بينى وبينه . واحب أن احيى هذا النقاش . فلابد لكل كاتب مسرحى ان يكون له مركز فكرى وفلسفى معين ليصدر عنه . وقد سألته فى سويسرا ما هو ايمانه ؟ ما هى فلسفته ؟ ما هى فكرته عن الحياة ؟ فأكد لى انه يؤمن ان المسائل فى الكون مجرد صدفة لا معنى لها . وليس

هناك نظـام كونى دقيق يحدد كيف يسير الكون . وكيف ينظم ، وانما المسألة تخضع للعبث .

الا أنى قلت له ان الصدف اذا أصبحت بالملبـارات ، فانها تؤدى حتما الى قانون الحتميـة ، أى يصبح هنـاك حتى للكون ، وقوانين تسيره ، لأن هـذه الأعداد الهائلة من الصدف التى تحكم الكون ، لابد أن يحكمهـا هى نفسها قانون يضبط العالم .

وردا على هذه التساؤلات التى طرحها يوسف ادريس، أجاب دورينمات :

ـ هذه الأسئلة التى توجه لى صعبة جدا . اننى أعتقد أولا أن المصادفة موجودة فى العـالم . ولكننا حين نتكلم عن المصادفة يحدث أحيانا سوء فهم ، فنخلط بين ما يسميه علمـاء الطبيعة المصادفـة ، وما نسميـه نحن المصـادفة .

هناك عمليات معينة فى داخل الذرة ، لا نستطيع ان نستخدم فى تفسيرها قانون السببية ، نجد فيهـا ان الزمن يعود الى الوراء ، وهى مسائل صعبة ومعقدة .

أما ما نسميه نحن مصادفة فينطبق على حـوادث السيارات ، ونحن نبنى لأنفسنا عالمـا مكونا من حوادث مثل حـوادث السيارات . كذلك كلمـا كبرت أحجـام الطائرات ، زادت امكانية حدوث حوادث الطيران .

نحن نؤمن بأن الآلات لا تخطىء على الاطلاق · ومع ذلك من الممكن أن تكون مليئة بالأخطاء التى لم تدرك عند صنعها ·

اننا نعيش فى عالم كل نهج فيه غير مؤكد · وانتاج الكثير من الأسلحة لعب بالنار · نعيش فى عالم كأنه مصنع للبارود ، لا يمنع فيه التدخين · من الممكن أن نسمى هذا العالم لا معقول ، ولكن الانسان هو الذى خلق هذه اللامعقولية ·

وأخيرا فتح باب الحوار لجمهور الحاضرين ، الذين وجهوا الى دورينمات مجموعة من الأسئلة عن المؤثرات التى تلقاها ، وهى مؤثرات عديدة ، وعن انطباعه عن مصر المعاصرة التى كانت معرفته بها أقل من معرفته بمصر القديمة ، وآخر مسرحية يكتبها ، وعلاقته كمؤلف بالممثلين الذين يراهم مثل الألوان على لوحة الرسام ·

ان زيارة كاتب عالمى مثل دورينمات ، يتفهم بموضوعية القضايا العربية ، لبلد عربى مثل القاهرة ، يعنى أن العالم العربى يعيش لحظة حضارية مهمة ، تحقق تواصل الابداع العربى بالابداع العالمى ، وهذه هى الدلالة التى تعبر عنها بجلاء زيارة دورينمات لمصر ، التى اتخذت شكل تظاهرة ثقافية ، احتفت بها وسائل الاعلام فى العاصمة العربية ·

« الدستور » ، لندن ، ١٦ ديسمبر ١٩٨٥ ·

تشينوا أتشيبي

ليس للكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي ، الذي فاز هذه السنة بجائزة ((لوتس)) الدولية للأدب الافريقي الآسيوي ، غير أربع روايات ومجموعتين من القصص القصيرة ، ولكنها كانت كافية لكي يتبوأ أتشيبي مكانة عالية في الأدب العالمي المعاصر • تعقد عنه الدراسات ، وتؤلف الكتب ، وتورد اسمه الأقلام التي تتناول أدباء القارة السوداء المرموقين •

هذه الروايات هي : ((الأشياء تتداعى)) ١٩٥٨ . ((لم يعد هناك راحة)) ١٩٦٠ ، ((سهم الرب)) ١٩٦٤ ، ((رجل من الشعب)) ١٩٦٦ •

أما القصص القصيرة فهي : ((بيضة القربان)) ، و ((البنات في الحرب)) • وقد صدرتا سنة ١٩٧٢ •

ولأتشيبى ، أيضا ، مجموعة شعرية واحدة ، صدرت طبعتها الأولى سنة ١٩٧١ ، ثم أعيد طبعها فى السنة التالية ، عنوانها : ((**حذار يا شقيقى الروحى**)) •• وله أيضا قصائد أخرى •

كما أن له مجموعة من المقالات النقدية ، تتناول وظيفة الكاتب الأفريقى . ودوره فى أمته الجديدة •

وتشينوا اتشيبى الآن فى الخامسة والأربعين من عمره • ولد سنة ١٩٣٠ فى قرية أوجيدى ، شرق الاقليم الأوسط من نيجيريا ، الذى يتحدث لغة الايبو • وقد تلقى علومه فى بلاده باللغة الانجليزية التى تنتشر بين سكان غرب افريقيا • وأثناء عمله فى اذاعة لندن سنة ١٩٥٦ وما بعدها ، أتيح له زيارة كثير من دول أوربا الغربية •

ونيجيريا التى ينتمى اليها هذا الكاتب تقع فى غرب القارة الأفريقية ، ويبلغ تعدادها ٨٠ مليون نسمة • وهى بذلك ، أكبر دول غرب أفريقيا تعدادا بالسكان • وأكثرها ثراء من عوائد البترول •

وبحكم تمكن تشينوا الفائق من اللغة الانجليزية ، التى أحرز فيها شهرة عالمية ، كتب بها انتاجه الأدبى الذى يسوده يقين راسخ ، هو أن تاريخ افريقيا العريق ، الممتد عبر آلاف السنين ، تاريخ زاخر بالقيم الأصيلة الباقية ، فى حياة الأفريقيين وشعائرهم الدينية ، التى تتصارع

فيها ، فى حاضر الأيام ، الأفكار الجديدة للشباب ، ضـد الأفكار التقليدية القديمة .

وهذا الصراع لا ينشب بين العشائر المختلفة ، بل داخل العشيرة الواحدة ، التى ترتفع فيها قيمـة المشاركة الى أقصى مدى ، ويقتضى العمل فيها أن يصبح الفرد جزءا عضويا من الكيان الاجتماعىالقائم . متآلفا مع جوهر روحه، لا جزءا منفصـلا عنه ، مناهضـا له ، على الشاكلة التى تطالعنا بها المجتمعات الغربية الحديثة .

واعتناء تشينوا أتشيبى بتصوير العلاقة بين الفرد والمجتمع ، يمضى على نفس الوتيرة ، التى تغلب على الأدب الأفريقى ، كأدب اجتمـاعى واضح الدلالة ، يحمل رسالة قومية محددة ، وان لم يتحول الى أدب تعليمى .

على أن هـذا الصراع المحلى ، الذى تتراءى فيـه الشخصيات الافريقية المتصارعة ، شخصيات جسيمة ، قويـة ، سخيـة الحس فى تكتم ، لا تعرف التنـازل او الرضوخ ، كان يهدف فى المحل الأول ، الى تعرية المستعمر الأبيض ، وفضحه أمام العالم المعاصر .

ويعد هذا الموقف أحد الأبعاد الرئيسية لفكرة المواجهة فى أدب تشينوا أتشيبى ، التى تصطـدم فيهـا الثقافـة والمكونات الأفريقية اصطدامات ملحميا بالثقافة الأوربية ،

حيث يثبت التاريخ القومي التليد ، السابق على السيطرة الاستعمارية ، حضوره الحقيقي ازاء المزاعم الخاطئة التي يدعيها الرجل الأبيض ، وهي أنه لم يكن للأفريقيين تاريخ أو ثقافة من قبل ٠

ان أدب تشينوا ، الذي يبلغ درجة عالية من الاكتمال الفني ، عبارة عن محاولة قوية وهادئة لعرض الجذور القديمة المترامية ، وتقوية عناصرها الساكنة المعطاءة ، التي تنغلغل في مساحات أفريقية ، تزيد رقعتها عن مساحة اوربا عدة مرات ، وتمتلك حدودا أوسع منها ، وأقل تنافرا في خصائصها القومية ٠

أما ((تداعي الأشياء)) فهو النتيجة الحتمية للتفكك الذي أصاب القبائل الافريقية ، تحت تأثير الاستعمار ، وأدى الى فقد القدرة الفطرية على التماسك كمجموع ، سواء على المستوى الاجتماعي ، أو على المستوى الخلقي ٠

وحين شعر أتشيبي ، بعد ذيوع رواياته الثلاث ، أنه حقق بعض ما أراد التعبير عنه ، كعابد متبتل للأسلاف ، يستشعر الهيبة والسمو والمأساة في الماضي ، اتجه بكل ثقله في الرواية الرابعة ، ((رجل من الشعب)) ، الى الحاضر ، بروح التعاطف والفهم ، حتى يتسنى له التصدي لقضاياه السياسية والاجتماعية الملحة ، التي لا يستطيع كاتب افريقي معاصر أن يتجاهل بدائيته وتخلفه

وفساده ، خاصة وأن هـذا الوضع ـ الذى يشبه الوقوف تحت المطر فى العراء ـ شـديد الارتباط بالمستقبل ، الذى بدأ شعب بلاده يتقدم اليه ، بعد الاستقلال ، وقيـام حكم الولايات الاثنتى عشرة ٠

ويتفق هـذا الموقف من الحـاضر مع النداء الذى وجهه الكاتب النيجيرى وول سوينكا ، فى مؤتمر الكتـاب الأفريقيين الاسكندنافيين الذى عقد فى استكهولم فى فبراير سنة ١٩٦٧ ، ومفاده ان يتخلص الكاتب الافريقى على الفور « من انشغالاتـه الرومانسـية بالمـاضى ، وأن ينصرف بكليته الى مواجهة خطر التفكك الذى يظهر فى كل مكان بأفريقيا اليوم » ٠

ولاشك أن معرفة تشينوا الحميمة بماضى بلاده ، تضفى على نظرته الى الحـاضر والمستقبل قدرا أكبر من الوعى والسداد ، يفتقده أولئك الذين لا يعيشون الا فى الحاضر الراهن وحده ٠

واهتمام تشينوا أتشيبى بالتركيز على الملامح المادية لشخصياته ، ينبع من استبحائه صور البطولة الفردية ، ومظاهر الجمال الخارجى الكثيف ، الذى تفيض به القارة، فضـلا عن ان هذا التناول يعد من التقاليد الثابتة فى الآداب الافريقية القديمة ، التى حافظ تشينوا عليهـا ، باعتراف معظم النقاد ، ونقل معانيـه خلالها ، ولو أن

الشاعر العظيم ماجولواني وفق فى بداية القرن التاسع عشر ، الى تطويرها نحو الآفاق الدرامية ، التى تقوم على الرمز المثير للفكر والخيال ٠

والذين يلمون بمشاكل الثقافة الأفريقية ، يعرفون جيدا أن الكتاب الافريقيين يرفضون احتذاء المعايير الغربية فى انتاجهم ، ويعدونها خطرا داهما على تطور فنونهم الإفريقية ، التى يجب أن تتمسك بقيمها وسماتها الخاصة ، فى الأداء اللغوى والمعالجة الفنية ، وتفرض صيغها التعبيرية المبتكرة على المتذوقين فى بلادهم ، أولا وأساسا ، وذلك بأن تأخذ فى اعتبارها نوعية هذا الجمهور الافريقى، الذى يتعين عليها أن تسعى اليه ، وتخاطبه وحده ٠

ولعلنا نجد بعض خصائص هذا التناول فى النبض الحار ، والموسيقا الحادة ، والصور والتشبيهات الأصيلة ، الخالية من أى تعقيد ، التى يتميز بها الأدب الأفريقى ٠

وفى ضوء هذا المفهوم الذى تتطلع الثقافة الافريقية الى تحريه ، يرى الناقد النيجيرى جوزيف أوكياكو ، رئيس تحرير مجلة الأدب والفنون الافريقية الجديدة ، أن روايات تشينو وأونور اتريكوو وفرانسس سيلورمى ، تمتلىء على السواء بالايضاحات والتفسيرات المملة بالنسبة للقارىء الافريقى ، التى وضعت بدافع ما يجول بخواطر

هؤلاء الكتاب عن القارىء الغربى ، الذى ينظر الى افريقيا شزرا ، ومن هنا لم تلتزم هذه الروايات بالسياق الفنى للثقافة الافريقية ، التى يجب الاحاطة التامة بها ، بادىء ذى بدء ، لمن شاء أن يقراها من خارج نطاقها .

ويضرب جوزيف اوكباكو المثل بشيكسبير ، الذى كتب عشرات المسرحيات ، دون أن يضع فى اعتباره أن يفهمه القراء الافريقيون ، بل وضع فى اعتباره ، وحسب ، أن تفهمه انجلترا ، وامتداداتها الثقافية الى عالم الغرب .

على هذا الغرار يجب أن يضع الكاتب الأفريقى نصب عينيه القارىء الافريقى ، ويشيح بوجهه عمن عداه ، على الأقل فى هذه المرحلة .

وهذا هو المأخذ الوحيد الذى تعرض له أدب أوتشيبى .

« المساء » ، القاهرة ، ١٣ سبتمبر ١٩٧٥ .

يفتوشنكو

يؤمن الشاعر السوفيتى المعاصر يوجين يفتوشنكو ، ككل شاعر أصيل اداته الكلمة الموقعة ، ان سيرة الشاعر الحقيقية هى مجموع قصائده الملهمة ، وليس ما يكتبه بالعقل الهادىء عن نفسه .

سوى انه اضطر سنة ١٩٦٣ ، حين حمل خروشوف حملته الشهيرة على الأدب والفن غير الملتزمين بمبادىء الحزب الشيوعى ، وتعرض الشاعر لاتهامات زملائه ، الى كتابة هذه الترجمة النثرية لحياته وأفكاره ، يبرىء فيها ساحته مما أثير حولها من ظنون خاطئة ، ويطرح وجهة نظره فى الفن والعصر .

وخلاصتها انه شاعر ملتزم بالاختيار الحر لا بالالزام ، يؤمن بأن الشعر سلاح فى المعارك ، ولكنه

لا يحب أن يقتصر على هـذا الجانب ، لئـلا يتحول الى دعاية تفسد الغاية المنشودة منه ٠

وقد نشرت هذه السيرة فى بادىء الأمر على شـكل مذكرات فى مجلة اكسبريس الفرنسية ، أثنـاء مروره بها فى رحلة من رحلاته العديدة التى يطوف بها العالم ٠

ومع هذا عاد الغرب واعتبرها موجهة ضد الاتحـاد السوفييتى ، واستنكرت « البرافدا » كثيرا مما جاء بها ٠

ثم جمعت هذه الصفحات بعد ذلك فى كتاب ترجمـه الى العربيـة بلغة حية تضع الكلمة العامية فى موضعهـا المنضبط الأستاذ حليم أحمد طوسون ، وصدر فى سبتمبر سنة ١٩٦٧ عن ــ دار الكاتب العربى ــ بعنوان « **حيـاة شـاعر** » ٠

كما سبق للأسـتاذ كامل زهيرى أن قدم ترجمـة كاملة له فى عدد مجلة « الهلال » الخـاص الذى صـدر عن الشاعر فى أول مايو من نفس السنة ٠

ويوجين يفتوشنكو شاعر شاب ، يتمتع بشهرة واسعة داخل بلاده وخارجهـا ، لم يتمتع بها شـاعر فى مثل سنه ، يحمل مع زميله فوزنسنسكى ريادة الشعر الجديد، وترجمت أشـعاره الى عديد من اللغـات ، ومن ضمنها اللغة العربية ٠

ولد سنة ١٩٣٣ . اى قبل الحرب الكبرى الثانية . فقدر له أن يعـانى أهوالها صغيرا ، ويواجه ، ابان صباه وشبابه الباكر ، التناقض القائم فى المجتمع الروسى .

بدأ فى الخمسينيات يلقى قصـــائده على المـلأ فى الميادين والساحات ، فى المناسـبات القوميـة والأعياد ، بطريقته الحماسية التى يحول فيها جسده الفارع الى كتلة من الانفعال العميق ، وحركته الرشيقة الى تعابير حسية أحرز بهـا اقبالا جمـاهيريا منقطع النظـير ، ولمع اسمه فى سماء الأدب السـوفيتى المعاصر ، يطبع من كل ديوان مائة ألف نسخة تنفد توا ، ويطـلق عليه اسـم « الشاعر العاصفة » .

وهو يتخذ مادة أعماله الفنيـة مما يشغل الصحف اليوميـة ويلقى اهتماما حقيقـا لدى القراء : الفواجـع الانسانية . نضال الشعوب وقضاياها من أجل الاستقلال والتحرر . الحيـاة الجديدة المتطورة . بقايا التناقض فى المجتمع . أحلام الشباب ونزواته وصدقه .

وفى هـذا الكتاب يصحبنا يوجين يفتوشنكو فى رحلة فكرية خصبة . بعيدة الآماد ـ حالمـة بعض الشىء ومجردة بعض الشىء ـ على حد تعبيره فى اللقاء الذى عقده معه فى موسكو فيليب جـلاب ، ونشر بجريدة « الأخبـار » فى ١٩٦٧/٣/١٣ .. رحلة تزيد خبراتنا من غير شك ، يتنقل خلالها من فكرة الى فكرة ، ومن مشهد انسانى الى مشهد

آخر . نحيط فى غضـونها بكثـير من القيم والمشـاعر . وبمصادر الحياة التى نشأته ، وثقافتـه ، وتتعرف على قلقه المبكر ، وتمرده الذى طبع عليه عندما كبر ، فى مرحه وتطلعاته ومخاوفه وجديته جميعا .

لأن أشعار يفتوشنكو مستقاة من الحيـاة المتدفقة حوله ، فان معظم ما ذكره الشاعر فى هـذا الكتـاب عن طفولته وشبابه مصوغ فى قصائده .

اول الأفكار التى يتلقاها القارىء رأى يفتوشنكو فى الشعر ، ومجمله أن شـعر الشاعر ان لم يتمش مع حياته تنكر له التظلم . وهـذا يعلل رفضـه للالتزام الذى فرض على شعراء ما بعد ثورة ١٩١٧ . الذين أنكروا ذواتهم . وكتبوا أشعارهم المفتعلة بصبغة الجمع .

اما هو فانه يعبر عن الأفكار والأحاسيس الجديدة التى عاشتها روسيا بصوته الفرد الصريح المكاشف .

بذلك حل يفتوشنكو المعادلة التى يقف امامها الأدباء بنقل « همسات الآخرين دون أن أتنكر لنفسى » .

ويمثل هذا التوفيق موطن قوة الشاعر الصـادق الذى يكتب ما يحس به ويفـكر فيه . انه يؤمن ايمانـا راسخا بالموهبة ، التى تنبثق كما ينبثق نبع المـاء من الأرض او الصخر ، والا تحول الشعر الى شعارات . ولعل هذه الهمسات عنده ــ على خلاف ما نستشف من روحه ــ أقوى جدا فى نفسه ، رغم كل شىء ، لارتباطه الشـديد

بالمجموع ، ولاتساعها لتاريخ روسيا الذى تتكرر نغمانه فى أشعاره •

بعد ذلك ينتقل الشاعر الى مولده ، فى محطة سيبيرية صغيرة ، ومن أصل أوكرانى . فى أسرة تعتبر كلمة الثورة عقيدتها •

تعرف والده على أمه أثناء طلب العلم فى معهد الجيولوجيا . فى العقد الثانى من هذا القرن • فى هذه المرحلة التى بدأت فيها البروليتاريا نعتلى اماكنها الصحيحة فى المجتمع •

طالع فى سن الثامنة من مكتبة أبيه مؤلفات كبار كتاب روسيا وألمانيا وفرنسا وانجلترا ، ومنها تعلم حب الكتب ، ونمت فى صدره بذرة الشاعرية التى طمرت فى صدر الأب المهندس البيولوجى ، واكتفت بالتعبير عن نفسها بقراءة القصائد الشعرية للابن •

ومن أمه المغالية فى الثورة تعلم حب الأرض وحب العمل ، فنجا ، بهذا الجانب العملى ، من تعالى المثقفين الذين يحصرون انفسهم فى الكتب ، ويشمخون بها •

مرت به الحياة هادئة ، الى ان وقع العدوان النازى الغاشم على بلاده فى يونيو ١٩٤١ ، وهاجر مع أمه الى قرية زيما • وخلال معاناة أهوال الحرب ، التى تجسمت امامه شرورها ، آمن بالسلام ، وتضاعفت حساسيته ، وادرك معنى الوطن : رجال ينبضون بالحياة •

هؤلاء الرجال هم الذين استطاعوا ، بفضل اخلاصهم وفدائيتهم ، الانتصار فى الحرب •

كان الشباب المجند فى هذه القرية « زيمـا » يعقد زواجه على الفتيات ، قبل التوجه الى جبهة القتال بليلة واحدة ، قد تكون هى الليـلة الأخـيرة على نحو ما ذكر يفتوشنكو أحداثها فى قصيدة « الزواج » أو « العرس » ، التى ألقاها بنفسه فى دار الأوبرا بالقـاهرة عند زيارتـه للقاهرة فى أبريل المـاضى ، بعد حضـور المؤتمر الثـالث لكتاب آسيا وافريقيا ببيروت •

وهى أحداث واقعية عاشها الشاعر بالفعل ، بكل ثقلها ومرارتها ، لأنه كان يقوم فيها هاتيك الأيام بدور الراقص ، مقابل قطعة خبز •• كذلك شهد أمه المحطمـة على المنصة وهى تغنى بصوت مكسور •

وعلى الرغم من فظاعة النكبات التى أنزلها الألمـان بنساء روسـيا عند اكتساح الجبهات الأمامية ، وتدمير المدن والمصـانع والمزارع ، وابادة الملايين : الزوج والأب والابن والأخ ، فعندما سار طابور أسراهم فى شـوارع موسكو ، مثقلا بالجراح ، منهكا ضعيفا ، تتقدمن اليه بالخبز والدخان فى لحظـة من لحظات العطف الانسانى التى تقدم لنا الشعب السوفيتى فى صورة من أجمل الصور •

الناس جميعا نلتحم فى النهاية تحت تأثير الألم . رؤية من رؤى الشاعر الانسانى ، ركزها فى هذه المعاملة الطيبة .

من هذه الأحداث التاريخية ، ومن الصعلكة فى الشوارع التى مارسها بسبب افتراق أبيه عن أمه ، بدأ يفتوشنكو ينظم قصائده بحرارة وجسارة من تلقى المعرفة من الكتب ـ الأدبية والفلسفية ـ والحياة معا .. وكانت قصائده الأولى على منوال الفولكلور الذى أخذ يدون أغانيه، خوف أن تضيع « هذه الثروة اللغوية الشعبية » .

وككل شاعر مبتدىء ، رفضت أعماله الأولى ، غير أن اليأس لم يتطرق الى نفسه ، ولم يعلن بطلان الكل .. بل صبر حتى تلقى مرة خطابا من احدى دور النشر ، موقعا باسم شاعر كبير ، لفت نظره فى قصائد يفتوشنكو امتلاؤها بقصص الحرب ، والغرام الفاجع ، والألم ، فطلب مقابلته ، وهيأ له من فرص النشر ، وشق طريقه فى الحياة الأدبية .

الا أن أمه التى شهدت مصرع عديد من شعراء روسيا خافت على ابنها من المصير المماثل ، وأخذت تمزق ما تصل اليه يداها ، وتتوسل اليه أن يهتم بشيء آخر « جدى » .

ولكن أية قوة تستطيع ان تقاوم موهبة أصيلة نامية ، وهبت نفسها للكلمات ؟ ! وأى شيء أولى عند الشاعر من قضاء السنين فى البحث عن جديد القوافى . وتأمل أشكال فنه التى يعتبرها وسيلة للمضمون ؟ !

يلى ذلك صفحات بالغة الأهمية ، يحلل فيها يفتوشنكو مجتمعه الروسي ، الذي ولد نظامه الماركسى من الآلام الباهظة ـ الأمر الذى يؤكد أن المصائب التى تلم بأمة تؤدى الى نتائج عكسية .

وخلال هذه الأسطر نتعرف أكثر من ذى قبل على هذه الشخصية الطلقة التى تكره القيود . انظر تعليقه على تعنت ستالين فى تطبيق الشيوعية تطبيقا مطلقا ، ولو ضحى من اجل ذلك بالانسان . وينطبق هذا الوصف ايضا على الأدباء الذين سجلوا ، بكلمات لا نبض فيها ، التقدم الحضارى ممثلا فى الآلات ، وحسب ، دون الالتفات الى العمال أنفسهم ، صناع هذه الآلات .. وأصيبوا بالسعار من اجل الحصول على الجوائز .

لا غرو ان يعتبر يفتوشنكو أن كل ما عانت منه روسيا من مظالم وكآبة ، سياسيا وأدبيا ، يرجع الى هذا التعنت ، وبصفة خاصة الى اولئك الذين يسهرون تهمة العداء للثورة ضد أعدائهم الشخصيين ، ويعيشون فى بذخ الى جوار الأحياء الشعبية الفقيرة ! .

وحين مات ستالين فى ٥ مارس ١٩٥٣ تجسدت له المأساة فى التمسك الاخرق بالأوامر ، اثناء الفوضى الدامية التى وقعت ، وديست فيها الأجساد بالأقدام•هذه المأساة أو ما يعرف بالحرب الأهلية (١٩١٨ ــ ١٩٢٢)، التى كشف ستارها سنة ١٩٥٦ ، وحمل على كاهله عبء ــ انقاذ الشباب من العقائد الجامدة واللامبالاة وذلك بتنقية مثلنا التورية ــ على نحو ما عبر عن ذلك فى قصيدة « محطة زيما » ، وجعله واجبا من واجباته فى معارك المستقبل •

ولعمق ايمان الشاعر بقوة بلاده الذاتية لم يجد أدنى حرج فى مواجهة الاخطاء ، ومكافحة كل ما يحول بين الشعب وبناء هذا المستقبل ، غير آبه بآراء النقاد أو لوم الأصدقاء أو المتزمتين الذين يتزيون بأزياء الغيرة الوطنية••

لقد فضحهم الشاعر فى قصيدة نشرتها « البرافدا » مع أنه ليس عضوا فى الحزب ، عن خلفاء ستالين ، اذ صورهم يهاجمونه فوق المنابر ، اعتلاء للموجة ، وفى الليل يحنون الى أيامه الخالية •

ان الكلمات الصادقة وحدها هى القادرة على انتشال الشبان من حالة الركود ــ الكلمات التى تنفذ الى نفس الشعب ، فيحملها الى المصانع والجامعات والمدارس والمعاهد العلمية •• فى مسيرة متفتحة واثقة دائمة التدفق.

يتبوأ الشاعر فيها ، اينما حل ، مكانة اثيرة لدى الجماهير، خاصة الشبان الذين يكنون له « اندفاعا صاعقا » ، بنص وصف عايدة مطرجي ادريس فى مقابلتها معه بباكو عاصمة جمهورية اذربيجان أثناء انعقاد مؤتمر الكتاب السوفيت لتأييد فيتنام ، التى نشرت فى عدد أكتوبر ١٩٦٦ من مجلة « الآداب » .

وتتناول الصفحات الأخيرة من هذه السيرة عرضا للأدباء السوفيت الجدد ، ولقاءه بالعديد من الشعراء ، فى مقدمتهم باسترناك ــ الروائى الشاعر ، ويومىء يفتشنكو الى الظروف السيئة التى مرت بها بعض قصائده ، وتذوقه للفن التجريدى . وسياحاته الحرة خارج الاتحاد السوفيتى .

« الثورة » ، دمشق ، ٢٦ مارس ١٩٦٨ .

رســـول حمـزاتوف

(١)

يعرف اسم الشـاعر السوفيتى رسـول حمزاتوف كشـاعر من شـعراء الانسانيـة العظام ، الذين ترجمت اشعارهم الى العديد من لغات العالم ٠

بدا حياته الشعرية وهو دون العشرين من عمره ٠ وفى سنة ١٩٤٣ صـدر ديوانه الأول « حب قوى وحقد شـديد » ٠

ومنذ هذا التاريخ صدر لرسول حمزاتوف ما يزيد عن عشرين ديوانا ، بالاضافة الى كتابه النثرى « داغستان بلدى » ، الذى يحكي فيه سيرته الشخصية ، وحبه للأشجار والغابات فى بلاده ، وتقديره لأدب الشعب ، الذى يرى فيه ينبوعا ورافدا للأدب ككل ٠

من هذه الدواوين : ((النجوم العالية)) (١٩٦٢) . ((جدلية)) (١٩٦٣) ، ((الخنجر والوردة)) (١٩٧٤) ، ((كتـاب الحب)) (١٩٧٤) ، ((أساطير)) (١٩٧٥) ، ((كلمـات الشـاعر)) (١٩٧٩) ((جزيـرة النسـاء)) (١٩٨١) •

والى جانب الشعر والنثر يمارس رسول حمزاتوف الترجمة من الروسية الى الأفارية ، لغة وطنه داغستان ، التى يكتب بها أشعاره •

وممن ترجم لهم يسنين . نكراسوف ، بوشكين ، • وغيرهم من الشعراء الذين يعكسون حبا عميقا للحيـاة فى المـاضى ، ليس كزمن انقضى ، وانما كنبوءة للمستقبل ، وذلك بهدف التعرف على روسيا الحقيقية التى لا تستسلم أبدا ، والتعرف على شعبهـا الذى يملك تراثا رائعـا ينتقل من جيل الى جيل •

اما من لا يحفل بالمـاضى وآثاره ، ولا يتورع أن يطلق عليه الرصاص ، فان هذا الرصاص ، كما يقول حمزاتوف، يرتد اليه لا محالة ، فى شكل طلقات مدفع •

ويشبه رسول حمزاتوف دوره كشاعر بدور المراسل للوطن ، ولعله يقصد المراسـل الحربى ، وان كان شعره يفصح عن الانتماء والتواصل مع العالم أجمع •

واثناء وجود حمزاتوف فيالقاهرة للمشاركة فيالندوة الدولية « الأديب وقضايا العصر » ، التى نظمها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بالاشتراك مع اللجنة المصرية لتضامن الشعوب الأفريقية الآسيوية ، فى الأيام الأخيرة من شهر مارس الماضى ، كرر حمزاتوف فى معظم أحاديثه الى الكتاب والمثقفين معنى الشاعر المراسل للوطن ، وذكر أن لقاء الشعراء بعضهم ببعض يعد فرصة لأن تصبح أغنية كل شاعر اغنية للشعراء الآخرين ٠

ورسول حمزاتوف لا يعرف من اللغات غير الروسية والأفارية ، ربما عن قصد ، لكى تبقى لغته ، وهى الأفارية، صافية نقية ، لا تؤثر عليها أو تعكرها لغة أخرى ٠

ورغم ان الشاعر أيدنى فى هذه الملاحظة التى أبديتها كتفسير لعدم معرفة للغات أخرى ، وقال لى « الحق معك » ، فانه يرجع عدم معرفته باللغات الى أنه ليست لديه موهبة فى تعلم اللغات ، ولم يتيسر له وهو صغير من يعلمه اياها ، وقد فاته القطار الآن ، وحتى لغته الروسية لا ينطقها بشكل سليم ٠

ومع هذا لا يشعر رسول حمزاتوف بخيبة أمل ، لأن اللغة ، على أهميتها ، ليست كل شىء ٠

لذلك كان لابد من وجود مترجم معى عن العربية (أو الانجليزية) الى الروسية أو الأفارية ، وبالعكس ،

لاجراء الحوار معه • وقد تفضل المستشار الثقافى للسفارة السوفيتية بالقـاهرة ، ايجور دانيلوف ، بترتيب هـذا اللقاء مع الشاعر والمترجم ، وقد استغرق ساعة ونصف الســاعة •

● فى بداية هذا الحوار ، هل يمكن أن تطرح مفهومك للشــعر ؟

ـ هذا سؤال مطروح منذ آلاف السنين ، لكنــه لم يجد الجواب الدقيق أو النهائى • فاذا أقدمت أنا على الاجابة عليه ، فسيكون ذلك بمثابة عمل طائش • فمهما كان تعريفنـا للشـعر ، سيبقى هـذا التعريف ناقصـا وسخيفا فى جميع الحالات ، لأنه سيظل من الممكن لشاعر آخر أن يدحض هـذا التعريف الذى أقدمه بتعريف آخر •

الا أن هـذا لن يمنعنى من أن أرى أن الشعر هو الحب ، لأنه يتوق الى الحب ، كما يتوق قلب الانســان الى قلب آخر •

والنثر هو الفكر ، لأنه يتوق الى الفكر •

والشعر يختلف باختـلاف الشـعراء • ولا يصبح حقيقيـا الا عندما يتحول الى ظاهرة حياتيـه ، يتنفســه الانسان بمشاعره •

واذا كنت أحب العواطف ، فانى أفضــل العقـل والفكر • وفى رأيى أننا لا نحتاج الى الشعر الخالى من

المعنى • ولكننى فى نفس الوقت أرى أن الشعر الذى ينطوى على حكم وفلسفات لا جدوى منه •

● وما هى علاقة الشعر بالحياة ؟

ـ اذا كان من الممكن تشبيه الحيـاة بالنهر ، فان الشعر عبارة عن مجرى مائى صغير يمتد بمحـاذاة هـذا النهـر •

وبالنسبة لى الشعر نوع من الحياة ، لأنه نابع من الطبيعة • أما الحياة فهى مثل الطقس •

واذكر هنا أن الشاعر باسترناك كان كثير التجول فى الغابات فى شبابه • ولكن بعد أن تقدمت به السـن قضى معظم حياته فى بيته الريفى ، وأبدع فيه مؤلفاته الشعرية •

ولم يكن الشـاعر حافظ شيرازى يحب شـيئا فى الطبيعة والحياة غير الورد ونساء شيراز • ومع أن أصفهان كانت قريبـة منه ، الا انه لم يغادر شـيراز أبدا الى آية مدينة أخرى •

أما الشاعر سعدى ، الذى كانت شيراز مسقط راسه، فكان على عكس شيرازى ، دائم التجول فى بقـاع العالم ،

وهكذا ترى شاعرين من وطن واحد • لا يغادر احدهما المكان الذى يعيش فيه ، ولا يتوقف الآخر عن الترحال !

ومن الشعراء من يرى أنه من الأفضل للشاعر أن يقف على شاطىء البحر ، من أن يلقى بنفسه فيه ٠

وهناك قول عربى مأثور يفيد ان الحمار اذا ذهب الى مدينة عظيمة فلن يتغير ، وسيبقى حمارا ، ولن تستطيع المدينة أن تخلع عليه صفاتها ٠

● أرجو أن تعرض على القراء الموضوعات التى تنسج منها أشعارك ؟

ـ أول هذه الموضوعات الوطن ٠ وأنا أعتبر نفسى مراسلا لوطنى ولمنطقتى الى العالم ، ولو أن الشعر لم يبدأ باسمى ، ولن يتوقف عند اسمى ، لأن كل الشعراء كتبوا عن الوطن ٠

الموضوع الثانى فى ابداعى الشعرى هو الزمن الذى نعيش فيه ، ونحن جميعا شهود عيان على عصرنا ٠

وحيث انى رجل ، فمن المفروض أن تكون المرأة أحد المواضيع الأساسية فى شعرى ٠ وأعتقد أن مقياس الشعر المبدع مدى قدرته على تصوير المرأة ٠

وانا عندما أرى امرأة على شاطىء البحر ، لا أدرى هل هى زينة للبحر ، أم أن البحر زينة للمرأة ؟ !

أعتقد أن كليهما زينة للآخر ٠

المرأة تزين الأرض كلها ، بما فيها من بحار وغابات ٠

والأرض ، بكل ما فيها من جمال ، تزين المرأة •

● من القصائد القصيرة الجميلة ، المترجمة لك الى اللغة العربية ، قصيدة « الكرة الأرضية » ، لأنها تثبت انك شاعر انسانى ، تشعر بامتلاكك للكون كله •

كيف عبرت عن هذا المعنى فى هذه القصيدة ؟

ـ ليست الكرة الأرضية بطيخة تشق بالسكين وتلتهم ، وليست أيضا كرة قدم ، تتقاذفها الأقدام ، ولكنها تبدو لى كوجه الحبيبة ، التى لا تملك دائما الا أن تضمها الى صدرك ، وتمسح الدموع المنحدرة من عينيها •

● كيف يمكن للشعر أن يكون ، كما تريده فى كتاباتك النثرية ، عاريا ، شجاعا ، لافتا للنظر ؟

ـ الحقيقة اننى ، عند كتابة الشعر ، لا افكر فى هذه المسألة ، لأن الشاعر اذا استغرقه التفكير فيما ينبغى أن يكون عليه شعره . فالأفضل الا يكتب شعرا • كذلك اذا فكر الانسان كيف يسير فى الطريق فلن يصل الى هدفه ، وسيتعثر ، ولن يكون شجاعا •

لقد كانت النساء فى الجبال فى الماضى يرتدين الحجاب ، وكذلك كان الحب • وكان الشعر عاريا ، متفتحا •

أما الآن فالمرأة تنزع حجابها ، بينما يرتدى الشعر الحجاب •

كنا فى الماضى نعرف قصص حب الشعراء البارزين، مثل بوشكين ، ليرمنتوف ، بلوك ، يسنين ، ماياكوفسكى، ولكننا فى أيامنا المعاصرة لا نعرف قصة حب شاعر واحد من الشعراء ، وكلهم يكتبون بصورة عامة •

● وهل هذا ينطبق على رسول حمزاتوف ؟

ـ لقد نظمت القصائد الكثيرة عن أمى فاطمة • وكتبت كذلك عن زوجتى التى تحمل نفس الاسم ، وقصائد أخرى عن ابنتى ، واسمها أيضا فاطمة •

ولهذا وصفت بأنى متخصص فى العلوم الفاطمية ، على نسق المتخصصين فى العلوم الرياضية ، اذ أن تعبير العلوم الفاطمية ينطق فى الروسية كما تنطق العلوم الرياضية •

● ما هى المؤثرات الأساسية التى تعتقد انها شكلت حياتك الشعرية ؟

ـ ولدت بعد الثورة عام ١٩١٧ ، وكانت هذه الثورة بمثابة هزة كبيرة ، ولولاها لما اجتمعنافىالقاهرة، ولما اجريت معى هذا الحديث •

ومنذ نشأتى فى الصغر وتراث الشعب الداغستانى يعتبر حيا بالنسبة لى •

ثم هناك الحرب الكبرى الثانية التى رأيتها وراح ضحيتها عشرون مليونا ، ولقى اثنان من أسرتى فيها مصرعهما •

ومما أعده من الهزات الكبيرة فى حياتى ، وترك أثرا فى نفسى لا يمحى ، حضـــور أعمال ستة مؤتمرات فى الاتحاد السوفيتى ، فتحت الباب على مصراعيه لاعادة النظر فى كل شىء ، واتضح خلالها أن ستالين ، الذى أحيط بما يشبه العبادة ، كان بعيدا عن أن يكون شخصية مقدسة ٠

ونحن نشعر بالفرح الذى يخامره القلق ازاء عمليـــة التغيير واعادة البناء اليوم « بيريسترويكا » ، والانفتـــاح « جلاسنوست » نتيجـــة الاختـــلاف فى الراى ، وان كان الاختلاف لا يعدو اختلاف أفراد الأسرة الواحدة حين ينتقلون الى بيت جديد ، ويقومون بترتيب أثاثه فى الغرف ٠

● من أى نبع غنى يتدفق حبك للانسان والعالم ؟

ـــ اعتقد ان هذا الحب يرجع الى المهد ، الى الأرض التى ولدت عليها ٠ لقد ولدت على أرض حجرية ، صخرية ، كان من الصعب ان تعطى محصـــولا زراعيا وفيرا ٠ ولكنى ولدت فى بلاد شاســعة ، ينبع حبى الموروث من أرضها ، ويتجه حبى المكتسب للعالم كله ٠

لقد جعلتنى الأرض ، ارض الوطن ، احب العالم ٠ وعلمنى العالم الذى رأيته ان أحب أرض الوطن ٠

« الدستور » ، لندن ، ٢ مايــو ١٩٨٨ ٠

(٢)

تعرف الثقافة العربية الشاعر رسول حمزاتوف من خلال الأشعار التي ترجمت له ونشرت فى أكثر من كتاب ، كما تعرفه من خلال لقاءاته بالكتــاب والشعراء والمثقفين العرب ، وأحاديثــه معهم ، أثنــاء زيارته لبعض الأقطــار والعواصم العربية ، حيث يستقبل كشاعر عالمي من شعراء العصر القلائل الذين يجمعون فى ابداعهم بين هموم وطنهم ، وقضايا الانسانية •

فى هذه الأشعار التى يقدمها رسول حمزاتوف ينفتح الجزئي والخــاص على الكلى والعام ، ويتضــافر ما هو محلى مع ما هو عالمي ، وتتصل الذات بالآخرين ، ويكتسب الحلم والخيال قوة المــادة والتحقق ، وتتلازم المقدمات مع النتائج تلازما جدليا ، يولد فيه النقيض من النقيض •

ومع هذا فرسول حمزاتوف شاعر واقعي يكتب ما هو واضح وســهل ، لا ينأى عن الأرض « المخبولة » ـ على حد تعبيره ـ بما تزخر به من معــارك ضارية ، ولا يغفل عما فيها من زيف ولامبــالاة ، ولا يفقد الأمل فى صــلاح العالم • يعزف رسالة الشاعر على الوتر المشدود للقيثارة، لا على الوتر المرتخى الذى تعلو فيه الألحان الناشزة •

على هذا الوتر المشدود يغنى رسول حمزاتوف حياة الشعب وتاريخه الممتزج بالجغرافيا • يبكى ما فى الحياة

والتاريخ من كد وبؤس وأوجاع وأحزان ، وينشد ما فيها من حقيقة وانتصارات وبطولة وسعادة وجمال ، داعيا الى الحب والفرح والاخاء بين البشر ، والى الدفاع عن السلام العادل ، والحكمة ، والسمو •

هذه رؤية رسول حمزاتوف كشاعر عميق الحس بالانسان والطبيعة ، على وعى كبير بالتحولات التى تجرى فى حياتنا •• انه يرفض اطلاق الرصاص من المسدسات على الماضى ، ويرفض الاستهانة بدساتير الآباء ، أو تشويه التاريخ ، لكيلا يطلق المستقبل مدافعه على حاضرنا • ويخاطب أمه الجبلية التى تنير له الطريق بالشموع ، كما يخاطب «**نساء الأرض**» ، ويطالع فى طيور السماء أرواح الشهداء ، وتتحدث بلسانه النجوم العالية فى العتمة الزرقاء ، كأنها شخصيات حية ، وتنطق الضفادع فى المستنقعات الآمنة لنخبف الطيور الجارحة •

يقول رسول حمزاتوف عن رسالة الشاعر :

« كان الرجال فى جبال داغستان رمز الصداقة وازدهارها بين المشاعر يهدون صفوة الأحباب والخلان أغلى الثياب والسيوف والجياد والخناجر •

أما أنا •• فانني ، يا أيها الصحاب ، اهدى اليكم قصائدى ، رمز الصداقة والاخاء ، فانها لدى افضل الجياد والثياب ، وانها يا أصدقائي صعدتي (قناة الرمح) السمراء » •

(مختارات من الشعر السوفييتي ترجمة عبدالرحمن الخميسي وآخرين ، دار رادوغا ، موسكو ١٩٨٥) ٠

يكتب رسول حمزاتوف أسعاره كلها باللغة الأفارية، لغة داغستان التي يتحدث بها الآن نحو نصف مليون نسمة ينتمون الى عشرين جنسية ، لكل منها ادبها ووسائل تعبيرها ٠ وهو لا يجيد غير هذه اللغة ، حتى يحتفظ بنقائها، ولكنه في نفس الوقت يحمل كل النقدير للغة الروسية التي ترجمت اليها أشعاره ، وكسب منها آلاف القراء ٠

وقليل من يعرف ان رسول حمزاتوف ابن شاعر معروف في أقاليم داغستان يدعى حمزاتوف تساداسا ، كان يقرأ اللغة العربية بطلاقة كما سنطالع في هذا الحوار ، ويترجم عنها الى اللغة الأفارية ، بعض نصوص الأدب الروسي من عصر القيصرية ، قبل النورة ٠

ولابد من الاشارة في هذا التقديم الى أن رسول حمزاتوف شاعر شديد التواضع ، لا يختلف في مظهره عن أي مواطن سوفيتي يعمل في المزارع أو المصانع ٠ وهو هادىء الطبع جدا ، خافت الصوت ، النقيت به في احدى زياراته للقاهرة ضمن وفد الكتاب السوفييت ، وجرى الحوار من خلال مترجم روسي يجيد الأفارية والعربية بنفس القدر ٠

عن دور هذا الأب في حياة الابن رسول حمزاتوف وعن مكانته في الشعر الأفاري ، يقول :

ـ كان أبى معلمى الأول • قبل وجوده كان هناك شعر للحب ، وشعر آخر للنضال ، ولكنهما كانا كالوتربن المتباعدين ، فأضاف أبى الى هذين الوترين وترا ثالثا هو الموضوع الاجتماعى ، وجعله ضمن أوتار آلة الشعر •

ما هو الأسلوب أو المنهج الذى كان يتناول به موضوعه ؟

ـ كان أبى شاعر الحياة بكل ما فى هذه العبارة من معنى ، يصور الأحداث والوقائع والهزات فى بعدها الاجتماعى الصميم والحميم •

لننتقل الى الحديث عن الابن رسول ، الذى حقق شهرة أكبر من شهرة أبيه ، ولنبدأ بالتعرف على علاقتك بالثقافة العربية •

ـ علاقتى بالثقافة العربية كانت عن طريق أبى ، فقد كان يتردد على المدارس العربية فى روسيا •

وعندما لم يجد مؤلفات تشيكوف مترجمة الى اللغة الأفارية ، أخذ يقرأ مؤلفاته باللغة العربية التى يجيدها ، على حين أنه لم يكن يعرف الروسية ، ومن اللغة العربية استطاع أن يترجم تشيكوف الى الأفارية •

اذا أردنا أن نضع يدنا على الفروق الأساسية بين الأب والابن ، لتتضح شخصيتك الفنية ، فماذا تذكر ؟

ـ لم يتعلم أبي اللغـة الروسية كما اشرت . هذه ظاهرة فريدة من نوعها • ولو أنني اكتفت بما تلقيته فى المدرســة فقط ، دون أن أتعـلم ما تعلمتـه من أبى ، لمـا أصبحت شاعرا •

ولكن الشاعر لا يصبح شاعرا الا اذا كان مسـتقلا فى ابداعه •

وأذكر أنى فى بداية حياتى الشعرية عندما كنت متأثرا بابداع أبى الشعرى ، كان النـاس فى بلدى يعتقدون ان أبى هو الذى يكتب هـذا الشعر ولست أنا • وكان البعض منهم يسألني باستنكار ظنا منه ان هـذه الأشـعار التى أتغنى بها أشعاره: ماذا حل بأبيك ؟ كان فى المـاضى يكتب شعرا رائعا • أما الآن فقد تدهور مستواه !

واعتقد الآن ان وجود شاعرين فى بيت واحد مسألة تفوق المعتـاد ، لأن معناه ان المحصـول الزراعى لهكتـار الأرض وفير جدا •

لذلك لم يقدر لى أن اكون شاعرا حقيقيا معترفا به الا عندما أصبحت مسـتقلا ، أملك شخصـية خاصـة ، ولا أقترن بأبى الا بالاسم •

يتطابق ما ترويه هنا ، مع المثل الشعبى التونسى ((اسمين فى الدوار يحيروا)) • وما دمنا نتحدث عن جيلين مختلفين من اجيال الشعر ، فما هو فى رأيك محك الشـعر الأصيل ؟

ـ لا يمكن للشاعر ان يصبح ساعرا اذا تأثر بابداع شاعر آخر • وأنا لا أحب الشعراء الذين يكتبون أشعارهم تحت تاثير ابداع شعراء آخرين ولو كان شعرى ، لأنهم يقلدون غيرهم • وطالما أن الأصل موجود ، فلا حاجة لنا للصورة أو الصدى •

ولكل شاعر زمنه • والزمن هو الذى يجعل الشاعر أصيلا • والشاعر الأصيل هو الذى يتعرف الناس على أشعاره دون أن يكتب عليها اسمه •

والموهبة الحقة شيء نادر جدا ، وهي لا تنمو بسرعة مثل النباتات بعد المطر ، وانما تحتاج دائما لوقت طويل ، ولجهد ضخم •

كشاعر شديد الارتباط بالارض والانسان ، أود أن اسـالك :

كيف يتكون الشاعر :

ـ للشاعر ثلاثة معلمين :

الطبيعة ، والتجربة ، وعبقرية القرون ، أى الزمن •

والشاعر بمثابة فراشة تجمع العسل من مختلف الزهور • وهو شاهد عيان على عصره ، ومراسل وطنه الى العالم •

ان قضية الشاعر الأساسية ليست المشاركة فقط فى الحياة ، بقدر ما هى استيعاب هذه الحياة •

واذا كان القلق يعد صفة طبيعية بالنسبة لكل الناس،

فانها مهنة الشاعر القادر على التعبير عن هـذا القلق ، بينمـا لا يستطيع عامة النـاس أن يصـلوا الى هـذا المستوى فى التعبير او يحفلوا به ٠

هذا عن الشاعر ٠ ماذا عن الشعر ؟

ـ الشعر مثل مطارحة الحب ، ظاهرة حياتيـة ، وان مضى فى بعض الحالات فى اتجاه ، ومضت الحياة فى اتجـاه آخر ٠

ولكنه قادر على أن يحيل العصر الى ساعة واحدة ، مثلما يقدر على أن يحيل الساعة الواحدة الى عصر كامل ٠

ما هى المراحـل التى تمر بها قصـائدك حتى تلتقى بالقراء فى انحاء العالم ؟

ـ أعتقد أن القصيدة فى بدايتها تكون ملكا لى ، وذلك الى أن أقرأها على صـديقى ، فاذا قبل الصـديق القصيدة ، ووقعت فى نفسه موقعـا حسنا ، فانى اقرؤها عندئذ على داغستان ، لأنهـا غدت ملكا للآخرين ٠ فاذا قبلتها داغستان ، فلن أخشى شيئا ، واقرؤها على العالم كـله ٠

معنى ذلك ان الشىء الذى كان ملكا لى وحدى أصبح ملكا للانسانية كلها ٠

وهناك من يرى أن الشعر كلما اعتمد على الصد والصدق كان افضل ٠

• يفيض شعرك بالتعاطف مع الانسان كانسان ، وبالحب الغامر له ، كمايفيض بالتنديد بقوى الشر والغربة•

فكيف ترى الصراع بين الخير والشر ؟

ـ أنا لست متخصصا فى القضايا النظرية • ومع هذا فانى أرى أن للشعر جناحين : ان أحب ، وأن لا أحب• الا أن جناح الحب فى أشعارى هو الأكبر •

وهذا لا يعني انني لا ألاحظ الشيء الذى لا أحبه ، فأنا أعارض الشر واقف ضده • وقد صدر لى كتاب بعنوان « الخطيئة والعقاب » عبارة عن هجاء فكاهى موجه ضد النفاق والرياء والكذب ، وضد السياسة التى تؤدى الى الحقد والحروب •

كيف ترى عصرنا فى ضوء هذا الوعى الانسانى بصراع القوى المتناقضة ؟

ـ اننا نعيش فى عصر التقدم التكنولوجى • والناس يحلمون بالوصول الي كواكب ونجوم وعوالم أخرى•لكنهم يتناسون ان النجوم العالية هى الناس ، هى البشر ، الذين يعيشون حولهم على الأرض •

ومهمتى كشاعر أن أجسد ما كان فى الماضى ، وان أفكر فى المستقبل ، وأن أجد الطريق المؤدى الى قلب الانسان ، فاذا وجدت هذا الطريق الى هذا القلب ، فان الانسانية يمكن ان تصل بدورها الى العوالم الأخرى•

ونحن نتطلع الى هـذه العوالم الأخرى البعيـدة ، ما هى وجهة نظرك كعضو فى مجلس السوفييت الأعلى ، فى المتغيرات السياسية والاجتماعية التى يقودها بنجـاح فى الاتحاد السوفيتىجورباتشوف وتعرف ب ((البيروستوريكا)) و ((الجلاسنوست)) ؟

ـ لاشك أنالديمقراطية التى تسمح بالاختلاف شىء جيد . يحظى بموافقة القيادات . ونحن ننقد فى ظلهـا الاجماع والعقلية الواحدة ، ونحيى حوار الدولة مع الشعب فى القضايا الجارية .

ولكن البيروقراطية لا يروقها هـذا . وترفض أن تتخلى عن مناصبها ، وتواصل المقاومة وهى تطرح المهـام أمـام الأدب ، بعد ان كان الأدب هو الذى يطرح المهـام لنفسـه !

ان الديمقراطية هى التى تؤدى الى الابداع ، وتعيد بناء البيت ، وتدفع الى الانتقال الى بيت جديد .

وهى التى تعيد الى الحياة الكتب التى كانت ممنوعة من النشر ، والأسماء التى كانت محتجبة أو مهاجرة .

والكل يرحب بحرية التعبير ، ويدرك ان اعـادة البناء والمكاشفة ثورة حقيقية ، لا تنكر المـاضى ، ولكنها تثبت وترسخ تقاليد الشعب ، وكل ما يملكه من فضائل .

« الشعر » ، القاهرة ، أكتوبر ١٩٩٠ .

ادوارد البى

أتيح لأربعة من الكتاب والباحثين المصريين أن يعقدوا، وهم فى القاهرة ، حوارا طويلا مع الكاتب الأمريكى ادوارد البى ، استغرق أكثر من ساعة ، عبر خط الكترونى أعده المركز الثقافى الأمريكى بالقاهرة مع الكاتب فى بيته بولاية أوكلاهوما ، التى تبعد حوالى ثلاثة آلاف كيلو متر عن واشنطن • واستمع الى الحوار عدد من المثقفين المصريين والأجانب المهتمين بالمسرح الأمريكى بعامة ، ومسرح البى بخاصة •

تألفت المجموعة المصرية المتحاورة مع ادوارد البى من الكاتبين المسرحيين عبد العزيز حمودة ، عميد كلية آداب القاهرة ، ومحمد سلماوى ، الذى تشبه تجربته المسرحية فى أوائل الثمانينات تجربة البى فى مجال العبث النابع من الواقع المباشر •

كما اشتركت فى الحوار الدكتورة نبوية واكد ، الحاصلة على درجة الدكتوراه فى أدب البى ، والدكتورة نادية سليمان ، أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس •

وادوارد البى (١٩٢٨) أحد أعمدة المسرح الأمريكى المعاصر • ارتبط اسمه بمجموعة الأسماء التى حققت للمسرح الأمريكى مكانته الوطيدة : يوجين أونيل ، وتنيسى وليامز ، وآرثر ميللر • عاش منذ طفولته المبكرة حياة مضطربة ، تصر على كتابة الشعر والقصة والمسرح ، ويصر صاحبها على أن يكون كاتبا يأخذ موقعه فى الدراما الحديثة ، ويدرى قيمة التفاؤل فى الحياة •

وأهم مسرحيات البى : « حكاية حديقة الحيوان » . « موت بيسى سميث » ، « الحلم الأمريكى » ، « من يخاف فرجينا وولف ؟ » •

فى بداية الحوار ذكر البى أنه قليل التفكير فى نفسه• ولهذا يصعب عليه أن يتحدث عن حياته الخاصة ، التى يمارسها كأى انسان آخر ، فهو يفكر ، ويقرأ ، ويتعامل مع المجتمع ، ويشعر أن له حياة مشرقة ، مفيدة •

وككاتب درامى يحتفظ بنقائه الداخلى ، يعتقد البى أن أسلوبه يتحسن كلما مضى فى الكتابة • فهو لا يزال

فى منتصف الطريق • ومن الخطورة لمن يرى انه فى منتصف الطريق أن يعطى استنناجات نهائية عن انتاجه • كما أنه من الصعوبة اختيار اعماله المسرحية عقليا •

ويذكر البى أنه كتب ٢٥ مسرحية يقسمها بحسب أسلوبها ، ومضمون الحداثة التى تنتمى اليها ، لا بحسب ترتيبها الزمنى • ويأمل ان يكتب عددا مماثلا لهذه الأعمال •

اما مدى استمناع الجمهور المشاهد بما كتب ، وما فى مسرحياته من جاذبية ، فهذه مسألة أخرى •

ولكن ما يمكن لالبى أن يقوله عن هذه المسرحيات انها تتجه ، فى اكتشافها لما يدور فى ذهنه ، الى تغيير الطابع والتقاليد والتوقعات ، سواء بالنسبة لمسرحياته الأولى او الأخيرة ، وانها تعلى من الوهم والتخيل فى عالم حقائقه الثابتة نسبية •

وعن مضمون هذه المسرحيات أشار ادوارد البى الى ان اهتمامه الأساسى بالناس فى العصر الحديث يرجع الى اعتقاده أنهم ليسوا فى حالة عقلية سوية ، وانهم يعيشون فى عزلة او قطيعة ، تفشل معها كل محاولات الاتصال بالآخرين ، مما يدفع الى التفكير فى البداية من نقطة مغايرة، تتحقق فيها العلاقة بين الفرد والشىء مثل : (**الفراش** ،

المرآة ، السجادة ، منعطف طريق) أو بين الفرد والحيوان، كما يقول جيرى فى مسرحيــة « حكاية حديقة الحيوان » ، أولى أعمال البى ، التى تتضمن كل أفـكاره الفكاهيــة الساخرة التى تمزق كل شيء •

ويرى البى انه فى مسرحياته التجريبية لفت أنظـار الناس الى امكانات هـذا الشـكل الفنى ، ووضعهم أمام مسئولبتهم وضميرهم (وهذه بلا شك قضايا عامة) ، وان كان يشك فى نجاحه •

ومهنــة الكتابــة ، فى عرف ادوارد البى ، مهنــة مقدسة . تنبع من اللاوعي ، وثمــة علاقة قوية بين مسرحه وبين اللاوعى (وليس بين مسرحه والعبث) •

وردا على سؤال خاص بأثر الكتاب جان جينيه ، ويونسكو ، وبيراندللو ، وتشيكوف ، قال البى ان لهؤلاء الكتاب سطوة ، وان تاريخ المسرح ، فى السنوات المـائة المـاضية ، يملأ عقله ، وانه تأثر بكل مسرحيـة قرأها أو شاهدها •

ولأن مسرح البى يعتمد على التحليل النفسى ، أكد أن الفرق بين المحلل النفسى وبين الكاتب ، ان الأول يجب ان يجد اجابات على الأسـئلة المطروحـة ، وليس على الكاتب أن يجد مثل هذه الاجابات •

وفى مجال التحليل النفسى هناك مدرستان : مدرسة تضع الفرد فى احتكاك مباشر مع المجتمع ، ومدرسة ثانية ، وهى ، فى تقديره ، الأهم ، تضع الانسان فى احتكاك مباشر مع ذاته ٠

وتحت تأثير هذا الاحتكاك مع الذات ، تصبح ضمائر الشخصيات المسرحية ، وعقلها الباطن ، مصدر قلق للمشاهدين ، لا لراحتهم النفسية ٠

وقليل من يعرف أن ادوارد البى يقوم باخراج مسرحياته بنفسه فى الولايات المتحدة الأمريكية واوروبا ، ويقول البى انه يتعلم من المسرحيات التى يخرجها ، كما يتعلم من كل كتاب يقرؤه ٠ ورغم اشتغاله بالاخراج ، فهو يعتبر أن المسرح مؤلف أو نص أولا ٠

ويلاحظ ان استقبال الجمهور الأوروبى لمسرحياته التجريبية يفوق اقبال الجمهور الأمريكى ٠

ولعل هذا يرجع الى أن تأثره بالمسرح الانجليزى أعمق من تأثره بالمسرح الأمريكى ٠ كما أن تقديره للكتاب الانجليز يزيد عن تقديره للكتاب الأمريكيين ، ولو أنه يرى ان الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين فى أمريكا يعد أكثر اهمية من الأجيال السابقة ، لأن أعمالهم ليست من المسرح التجارى ، وانما من المسرح التجريبى الجيد،

الذى لا يحظى باقبـال الجمهور بالقدر الكافى • وهـذا دليل على أن المسرح الجـاد فى أمريكا يتضاءل حجمه •

ومن الأسئلة المهمة التى وجهت الى ادوارد البى فى الحوار ، سؤال عن طريقته فى تلقى الالهـام ، وعادته فى الكتابة • وكانت اجابتـه أنه لا يعرف أبدا كيف يأتيه الهام الأفكار • ولكن عندما يبدأ التفكير فى مسرحية، تأخذ الشخصـيات فى التـكوين أمامه ، كما يتـكون فى نفس الوقت المنـاخ الذى تتحرك فيه • وعـادة ما يحتفظ البى فى رأسـه بأكثر من مسرحية فى آن واحد • ويقدر البى الزمن الذى يحتفظ فيه بالمسرحية فى راسه من ستة شهور حتى ٤٥ سنة !

وعندما يشعر بوعيه الكامل بالحاح الكتابة ، يبدأ بشكل عادى فى أى وقت ، وفى أى مكان ، حتى لو كان فى طائرة ، لأن المسرحيـة تكون قد تكاملت فى رأسـه قبل أن يضعها على الورق • وهو يكتب ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، فى الصباح الباكر ، قبل أن يدهم عقله أى شىء آخر • وتنتهى كتابة المسرحية فى نحو أربعة شهور • ثم يراجعها ويصحح بعض الأخطاء الطفيفة ، التى لا تتجاوز عادة ٥٪ من النص •

ويتهكم ادوارد البى على الكتـاب الذين يكتبون ثمانى أو عشر مسودات ، ويصفهم بالغباء • ولكثرة هجوم

النقاد على مسرحه ، قال البى ان أفضل مسرحياته هى تلك التى لم يكتبها بعد ، أو التى يكتبها هذه اللحظة ، لأنه لم يقل أحد من النقاد ، بعد ، انها سيئة !

وعلاقة ادوارد البى بالموسيقا علاقة حميمة ، فهو يستمع اليها فى الصباح ، قبل أن يتوجه الى عمله ، لكى تنشط عقله وأحاسيسه • وفى رأيه أن الصلة قوية جدا بين الدراما والسيمفونية • فللمسرحية تكوينها الموسيقى الذى تتطابق فيه الدراما مع الموسيقا • وهو محب للموسيقا الكلاسيكية • وعندما كان صغيرا كان يتمنى أن يكون مؤلفا موسيقيا • ولكنه لم يصبح كذلك أبدا •

وأخيرا سئل البى عن الكتابة للسينما والتليفزيون فاعترف بأنه يحب كتابة الأفلام . الا أن كاتب القصة السينمائية لا يستطيع أن يتحكم فى قصته فى الفيلم . ووصف التليفزيون الأمريكى بأنه تليفزيون تجارى ، وليس بالمنزل السعيد للكاتب الجاد •

لهذا يتجه أغلب الكتاب فى أمريكا الى المسرح اكثر من السينما والتليفزيون ، لأنهم ، فى المسرح ، يستطيعون أن يجسدوا افكارهم بالطريقة التى يرونها بها ، ويريدونها لها •

« الدستور » ، لندن - ٧ يوليو ١٩٨٦ •

أندريــه شـــديد

زارت القــاهرة الشــاعرة اللبنانيــة الأصل أندريه شديد ، والتى تقيم فى باريس منذ عام ١٩٤٨ ٠

وعبر ثلاثة لقاءات متتالية فى المركز الثقافى الفرنسى فى مصر الجديدة ، تحدثت اندريه شديد بالفرنسية ، أمام بضــع عشرات من الحــاضرين ، عن تجربتهــا الأدبيـــة المتنوعة ، وعلاقتها الحميمة بالتاريخ والآسطورة ، وألقت ، بصوتها الهادىء العميق ، مختــارات من قصائدها التى تتغنى فيها بمصر وآثارها الفرعونية ، وبالحيــاة والحب والموت ، وبعواطف المرأة الشرقيــة ، والفن ٠ وتجلت فى مختاراتهــا الشعرية عنايتهــا الفائقة بجرس الكلمــات ، وايقاعها الواضح ٠

وأندريه شديد مصرية الأصل تحمل الهوية اللبنانية، وتقيم بصفة دائمة فى باريس • صـدر لها بالفرنسية ثلاثة عشر ديوانـا شـعريا ، وست روايات بدأت نشرها سنة ١٩٥٢ ، اهمها ((**نفرتيتى وحلم اخناتون**)) ، ((**المدينـة الخصبة**)) ، ((**اليوم السادس**)) ، وثلاث مسرحيـات ، ومجموعتان من القصص القصيرة •

قبل عودة الشاعرة أندريه شديد الى فرنسـا ، عقدت معها هـذا الحديث القصير بالانجليزية •

سالتها : هل تلقت اجابة شافية عن واحة التساؤلات التى تثيرها فى كتابتها الشعرية والروائية والمسرحية ، عن الحياة، والحب ، والموت ؟

ابتسمت ابتسامة خفيفة ، وقالت :

ــ ليس من اجابة على هذه الأسئلة • ثمة اسئلة ، يطرحها الكاتب فى أعماله فقط ، لكنـه لا يبحث لها عن اجابة ، لاستحالة العثور على الاجابة • ويكفى انه يوقظ هذه الأسئلة الكامنة فى نفوس القراء القلقة •

وتجربتك فى الخلق • كيف تكتبين قصائدك وواياتك ومسرحياتك ؟

ــ يختلف الخلق الفنى فى طبيعتـه من شـكل الى شـكل •

فبالنسبة الى الشعر أكتبه فورا ، تحت تأثير الانفعال الذى أخضع له ، والفكرة التى تخطر فى ذهنى • ثم أراجع ما كتبت حتى يتكامل الشكل الفنى • ومثل هذه المراجعة لها ، عندى ، أهمية بالغة •

الكتابة تخرج تلقائية • لكنها تحتاج الى قدرة الصنعة والاحكام •

أما بالنسبة الى الرواية فانى قد أعايش الفكرة العامة نحو ستة اشهر أو سنة كاملة • واذا بقيت ظلالها قائمة فى نفسى طوال هذا الزمن ، فانى أكتبها بعد ان تكون قد نضجت •

ولكن اذا تلاشت من ذهنى فانها تنتهى ، ولا أحاول اعادتها •

الى أى مدى تتابعين فى باريس ، وبلغتك الفرنسية أو الانجليزية ، أدبنا العربى المعاصر ؟

ـ اقرأ للأدباء العرب ، واذكر منهم ، هنا ، يوسف ادريس ، الذى يعد قصاصا بارعا ، ونجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، والشاعر أدونيس •

واقرأ بالفرنسية لجورج شحادة •

انه كاتب تتميز لغته بشاعرية عالية •

بحكم كونك شرقية تعيش فى الغرب ، لا مفر من مواجهة قضية الشرق والغرب يوميا • لكن من يطالع أدبك وأحاديثــك يلاحظ حرصك على ايجــاد صيغة من صـــيغ التنــاغم بينهما ، على حين انهمــا قد يكونان على طرفى نقيض •

ــ الانسان الذى نلتقى به فى علاقات كل يوم واحد • والمشـــاكل الانسانيـــة واحدة • حقـــا يوجـد تناقض ، والحضارات تؤكد الخـــلافات ، ولكنى أحب التناغم • ان التناغم حدث فى التاريخ من خلال اختلاط الشعوب بعضها ببعض •

يجد الشاعر والكاتب نفســه فى تيــارات متعددة : بعضها كلاسيكى ينحدر من العصور المــاضية ، وبعضها حديث ينبض به العصر • أين تقفين بانتاجك الشـــعرى خاصة بين هـــذه التيارات ؟

ــ شعرى ليس كلاسيكيا . لكنه ينتمى الى الحداثة فى الشكل والمعنى • وتستخدم فبه الكلمــات البسيطة • والكلمات الواضحة لاتتعـــارض مع التعبير عن الأشـــياء الغامضة فى هـــذا العالم • بمعنى ان التعبير يبقى واضحا ، حتى عند التعبير عن المناطق الغامضة •

تتناول بعض اعمالك التاريخ الفرعونى • كما نجد فى رواية ((نفرتيتى أو حلم اخناتون)) ــ ((مدينة الآفاق)) •

ـ لست مؤرخة • اننى أكتب فقط عن المشاكل الانسانية ، مثل الحب ، والكره ، والقتل ، كما أتصورها ، متخذة التاريخ رداء خارجيا •

واتجاهى الى التاريخ ليس كثيرا •

هل يمكن أن نتعرف على ملامح حياتك ؟ (*)

ـ ولدت وقضيت طفولتى فى القاهرة • ومصر كدولة مثالية فى أرضها وشعبها تترك بصماتهـا العميقـة على الانسـان • فى سن الطفولة كنا نقضى الصيف كثيرا فى فرنسا • وفى سنة ١٩٤٣ ذهبت مع زوجى الى لبنـان حيث كان يدرس الطب ، وقضيت فى بيروت ثلاث سنين ، تعرفت فيها على لبنان ، وأحببتها جدا •

وفى سنة ١٩٤٦ ذهبنا للاقامة فى باريس ، بناء على اختيارنا الحر ، وحبنا المشترك لهذه المدينـة ، التى تتميز بالحرية والجمـال ، والتى كان لها أثرها فى نفسى منذ الصغر •

وكنت أتطرق فى كتاباتى الى الشرق الأوسـط ، ليس بسبب شعور بالوحشـة ، وانما لأن روح الشرق الأوسط الشاعرية تنبض فى عروقى • وهـذه الكتابات التى أقدمها تختلط بشمس الشرق وتعاسته ، وعظمته ، وفكاهته ، وتراجيديته •

(★) « الثقافة » ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٢ •

كيف عشت الحضارات المختلفة « الشرقية والغربية » ؟

ـ نظرا لأنى لم أكن منفية فى الغرب لأحس بتعاسة المنفى ، ولم أشعر بصعوبة التأقلم ، فقد عشت هذه الحضارات ، وكنت أجد دائما نقط التلاقى والتناغم ، لا التنافر والتضاد • وأعتقد أن الاتصال ممكن بين هذه الحضارات المختلفة • قد لا نستطيع أن ندعى أن الاتصال يمكن أن يتحقق بدون مشاكل ، ولكنه ، مع هذا ، ممكن الحدوث •

وما أشعر بالرغبة فى التعبير عنه ، تحت الصور المختلفة للحضارات ، هو ما اعتبره أساسيا لكل شخص ولكل فن ، وهو : الموت ، الحب ، الحياة •

هل بدأت حياتك الأدبية بالشعر ؟

ـ فى سن صغيرة نسبيا كنت أكتب الشعر فقط ، واستمرت كتابة الشعر بعد ذلك لمدة عشر سنوات ، من السابعة عشرة الى السابعة والعشرين ، عن الكون بما يمور فيه ، وعن نواحيه الغامضة ، الكامنة فى كل انسان ، والبحث عن مخارج مختلفة لقلق الانسان وحيرته ، والشعر هو أحد هذه المخارج أو النوافذ التى نتطلع من خلالها الى السمو والكمال • ولأن الشعر يعبر عن الحرية، وليس له حدود ، يستطيع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة •

هل الشعر بالنسبة اليك الهـام ام صنعة ؟

ـ فى بعض الأحيان يهب الالهام للفنان ما لا يهبه أى شىء آخر • لكن هذا لا ينتقص من قيمة الصنعة ، فليس من الكافى أن يعتمد الشاعر على الالهام فقط ، بل يجب أن يضع هـذا الالهام فى قالب متقن احتراما للقارىء • وبذلك يقدم ، بصورة وبأخرى ، عمـلا متـكاملا لفن بلا قيود ، الالهام فيه ليس كل شىء •

والشعر يلبى نداء النفس الانسانية ، الا أن الالهام يعد أحد مكوناته ومتطلباته •

يجب على الشاعر أن يتلقى اللغة ، ويغير فيهـا ، ويطوعها لفكره ، حتى يصل الى التعبير الجيد عن الغموض الطبيعي للحيـاة ، ويفي به • وهـذا كله يتطلب الجد ، والعناية والوضـوح • ومثل البحث يؤكد الغناء والنغم اللذين يكونان نسيج الكون •

قمت بعد ذلك بكتابة القصص ؟

ـ بدون أن اترك الشـعر كتبت قصصا قصـيرة وروايـات • وذلك لأنى اريد أن أكون أقـرب للواقـع اليومى ، وللأشـخاص الآخـرين ، حتى المس أيديهـم ووجوههم ، بمعنى أن المس مشاكلهم وسعادتهم ، مأساتهم ومرحهم ، وان كنت اشك فى هـذا التوصيف ، وفى مدى الاقتراب من المنهج السيكولوجي •

كنت اريد ان أتكلم بنفس الصوت ، فى القصة والرواية ، عن الأشياء اليومية ، والاستمرارية ، عن الأشياء الملموسة والأشياء المعنوية الزائلة ، فالحياة تضم هذا وذاك ، وأن أعبر عن هذه الأشياء بلغة بسيطة مباشرة، من خلال معالجة الرواية كأنها اسطورة ٠

وفى كل عمل روائى يخامرنى احساس أو رغبة أن أضع على راس كتبى نفس العبارة التى استخدمتها فى كتاب « اليوم السادس » وكتابى الأخير « السلالم على الرمال » التى قالها أفلاطون ومعناها أن القارىء يعتقد ان ما يقرؤه خرافة ، والحقيقة أنه قصة واقعية ٠

على ان اتخاذ الموضوع والمكان من مصر يمنحنى بعدا نفسيا ، ويقربنى من جذور الأشياء ٠ ولو ان هذا يتم بالطبع بصورة طبيعية غير مفتعلة ٠

وماذا عن المسرح ؟

ـ المسرح حلم قديم ٠ أثناء وجودى فى المدرسة ، وخلال دروس الحساب ، كنت أخبىء المسرحيات فى الكراريس ٠ قرات بشغف جميع الأشكال المسرحية ، وكانت تعد قراءتى المفضلة ٠ بعد ذلك كتبت بشغف كهاوية مسرحيات كثيرة ٠ وكان اعجابى بالمسرح الاغريقى بلا حدود ٠ كما كان اعجابى شديدا بشكسبير ، موليير ، تشيكوف ، وبعد ذلك بيكيت ٠

كنت متخوفة جدا من كتابـة المسرحيات . الى أن تجرأت ، بعد بلوغ سن الأربعين ،وخضت غمارها ، وكتبت ثلاث مسرحيات ، واحدة وراء الأخرى .

وهذه المسرحيات قدمتها الى فرق الشباب المسرحية . واتسع لي أن أرى أمام عيني الكلمات التي أكتبها .

ما هي موضوعات هذه المسرحيات ؟

ــ في معظم الأحيان تدور حول لعبة السلطة وجوانبها المضحكة ، وجوانبها المـأساوية . كما أنها تعكس الضعف والقوة في الحب والحيـاة ، والأشكال المختلفـة للارادة الانسانيـة .

ما مدى ايمانك بمستقبل الكتابة ؟

ــ أومن بمستقبل كل شيء . وعندي ثقة كاملة في الذهن الابتكاري للانسان ، وقدرة الكلمة على البقاء .

نحن لا نزال في بداية الرحلة ، ولو أن طاقتنا لسست كبيرة ، ونفسنا ليس طويلا . ونظرتنا تقف عند الحدود .

ولكن سيجيء في المستقبل جيل آخر يتمتع بحدود اكبر في النظر . ويهتدي الى تحديد اكبر من حيث الصورة، والكلمة ، والتقنية .

« الأنوار » ، بيروت ، ٢٥ ابريل ١٩٨٢ .

للمـؤلف

ـــ ((العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحى))
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

ـــ ((مواقف ثقافيـــة))
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

ـــ ((سعد أردش رجل المسرح))
دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

ـــ ((صلاح عبد الصبور : الحياة والموت))
المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

ـــ ((نجيب محفوظ حياته وأدبـه))
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

ـــ ((حســين عفيــف))
المكتبـة الثقافية (٤٠٦) ، ١٩٨٦ .

ـــ ((توفيق الحكيم)) (١٨٩٨ ـ ١٩٨٧)
المكتبـة الثقافية (٤٢٦) ، ١٩٨٧ .

ـــ « وداعـا توفيق الحـكيم »
بالاشتراك ، المركز القومى للآداب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠

ـــ « مملـكة الشـعراء »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠

ـــ « الذكرى المئوية للفنـان محمد ناجى » (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦)
اعداد ، المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٩ ٠

ـــ « التراث المفقـود »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠ ٠

ـــ « العبث والواقع : مسرح محمد سلماوى »
اعداد وتقديم ، دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ ٠

ـــ « المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ ٠

ـــ « طه حسين ومعـاصروه »
كتاب الهـلال ، مايو ١٩٩٤ ٠

ـــ « اعادة اكتشاف الناقد أحمد راسم »
الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعيـة المصرية لنقاد الفن التشكيلى ، ١٩٩٥ ٠

ـــ « الكتابة مهنـة مقدسة »
المكتبة الثقافية (٥١٧) ، ١٩٩٥ ٠

الفهـــرس

الصفحة